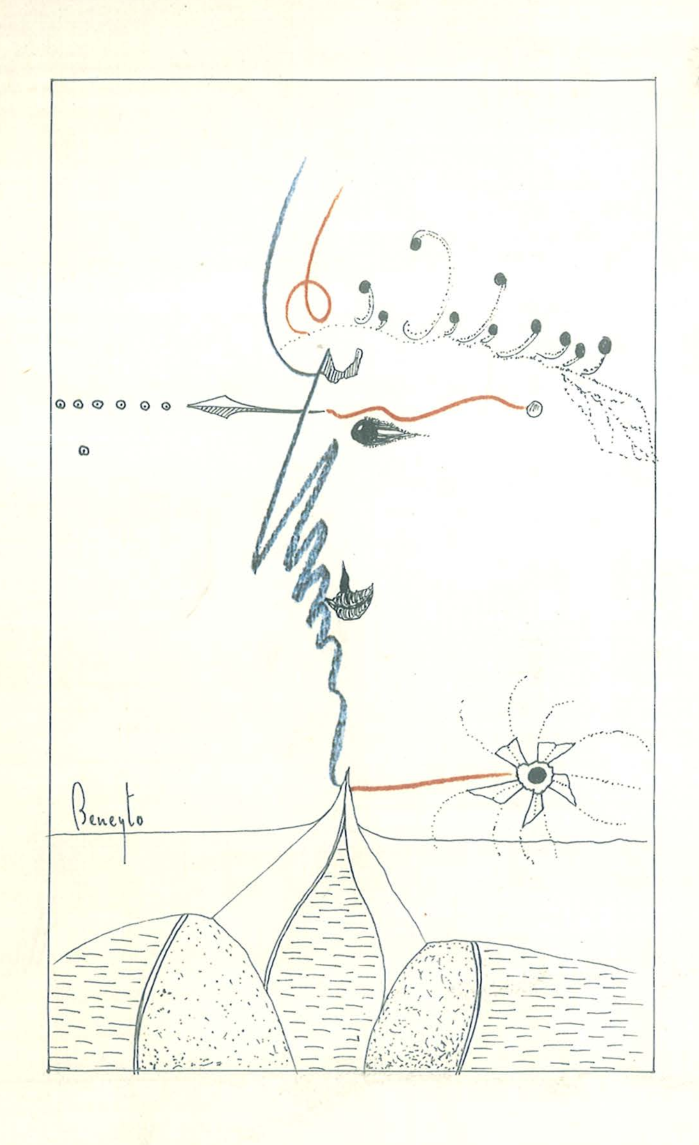
CUADERNOS HISPANOAMERICANOS



MADRID 390
DICIEMBRE 1982

CUADERNOS HISPANO-AMERICANOS

DIRECTOR
JOSE ANTONIO MARAVALL

SUBDIRECTOR
FELIX GRANDE

SECRETARIA DE REDACCION
MARIA ANTONIA JIMENEZ

HAN DIRIGIDO CON ANTERIORIDAD
ESTA REVISTA
PEDRO LAIN ENTRALGO
LUIS ROSALES

DIRECCION, SECRETARIA LITERARIA
Y ADMINISTRACION:

Instituto de Cooperación Iberoamericana
Avenida de los Reyes Católicos, 4
(Ciudad Universitaria)
Teléfono 244 06 00
MADRID-3

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

Revista mensual de Cultura Hispánica

Depósito legal: M. 3875/1958

ISSN: 0011-250 X

390

Dirección, Administración
y Secretaría:

Instituto de Cooperación Iberoamericana

Avda. de los Reyes Católicos, 4

(Ciudad Universitaria)

Teléfono 244 06 00

MADRID

INDICE

NUMERO 390 (DICIEMBRE DE 1982)

ARTE Y PENSAMIENTO

Págs.

NOTAS Y COMENTARIOS

Sección de notas:

Sección bibliográfica:

Portada: Antoni Beneyto

Imp. FARESO. Paseo de la Dirección, 5. Madrid-29

ARTE Y PENSAMIENTO

SISTEMAS POLITICOS EN AMERICA LATINA. UNA INTRODUCCION A SUS ANALISIS

INTRODUCCIÓN

Una mirada a la realidad política latinoamericana nos muestra una gran heterogeneidad de sistemas políticos, que nos obligan a hacer un análisis diferenciado, evitando incurrir en generalizaciones a nivel del espacio y del tiempo. En efecto, junto a dictaduras militares del tipo tradicional, es decir, constituidas en torno a un dictador que ejerce el poder en forma personal (como ha sido el caso en América Central en las últimas décadas) encontramos dictaduras militares o regímenes autoritarios de 'nuevo' tipo, que se encuentran en Brasil y en los países del Cono Sur (Uruguay, Argentina y Chile), y en las cuales las Fuerzas Armadas, como institución, ejercen el poder político. Asimismo, encontramos regímenes democráticos en unos pocos países, pero entre ellos también encontramos importantes diferencias en el grado de la participación política (medido en el número de los electores inscritos) y en el grado de institucionalización de la oposición (grado de competitividad). Además, existe un régimen comunista (Cuba) y una situación todavía incierta en cuanto al sistema político que adoptará Nicaragua. De allí que podamos sostener como primera tesis que en América latina hay una amplia variedad de sistemas políticos *(tesis de la variedad).*

Si se comparan los órdenes políticos en América latina con los de los países industriales destaca su escasa estabilidad. En efecto, excepcionalmente encontramos sistemas políticos que muestran una larga estabilidad, como es el régimen autoritario de México y el sistema democrático en Costa Rica. En la década de los setenta se produjeron importantes cambios en los sistemas políticos latinoamericanos. En efecto, países con una larga tradición constitucional se vieron abrupta y brutalmente interrumpida (Chile, 1973; Uruguay, 1974); países con una larga tradición de dictaduras de tipo personal sucumbieron después de una sangrienta guerra civil (Nicaragua, en 1979, después de una dictadura de la familia Somoza de treinta años). También fracasó un régimen autoritario del 'nuevo' tipo (Perú) y otro de éstos (Brasil) muestra signos indiscu-

tibles de agotamiento. El mejor ejemplo para sostener una segunda tesis *(la tesis de la inestabilidad)* lo constituye Argentina, en la cual en menos de una década han existido experiencias de tipo democrático, populista y una dictadura de 'nuevo' tipo. Ni siquiera este 'nuevo' autoritarismo consigue consolidarse, pues en 1981 tuvo cinco presidentes de la República, y en 1982 volvió a cambiar de presidente después de una fracasada invasión a las islas Malvinas y la derrota militar ante Gran Bretaña.

Sostener que los sistemas políticos en América latina pueden caracterizarse por su *variedad* y su *inestabilidad* constituye apenas la constatación de una realidad empírica que requiere una explicación científica. Si se observa que a menudo se describe a 'Hispanoamérica' como una unidad sociocultural, ¿cómo es posible que existan tal variedad de sistemas políticos y que cada uno de éstos sea tan inestable? Para responder a esta pregunta tenemos que revisar algunos esquemas explicativos y constatar al mismo tiempo que ellos están muy lejos de dar respuestas satisfactorias.

En efecto, una de las explicaciones que se usan a menudo consiste en interpretar el desarrollo de los sistemas políticos en América latina en torno al cambio social y económico o a factores estructurales. Un ejemplo de esto lo constituye la posición de los teóricos de la modernización y los teóricos de las políticas liberales en las dictaduras del Cono Sur ('Chicago Boys'), quienes, a partir del desarrollo económico que proponen alcanzar, hacen expectativas evolucionistas sobre su impacto positivo e incrementalista en el desarrollo político hacia un sistema democrático. Sin embargo, tales expectativas no se han cumplido, a pesar de que en la década pasada América latina tuvo tasas de desarrollo que corresponde a los objetivos que se propusieron, sin que haya surgido la tendencia hacia un desarrollo democrático. Lo que ocurrió fue exactamente lo contrario: la caída de regímenes democráticos y la emergencia en dichos países de regímenes autoritarios. Por tanto, lo que cabría sostener no es la argumentación de que el desarrollo económico conduce a la democracia, sino que este desarrollo puede conducir a sistemas políticos diferentes. Por otro lado, la *variedad* y la *inestabilidad* de los sistemas políticos también contradice la teoría de que el 'nuevo' autoritarismo está causado por determinados modelos de modernización (O'Donnell, 1973), pues no puede explicar cómo países con niveles parecidos de desarrollo económico tienen diferentes sistemas políticos y países con distintos niveles de desarrollo económico tienen el mismo sistema político.

En las páginas que siguen queremos formular unas líneas de análisis de los sistemas políticos en América latina. Primeramente haremos una breve descripción de la realidad empírica y analizaremos algunos ejem-

plos. A continuación, comentaremos las tesis de la *variedad* y la *inestabilidad* a partir de factores explicativos de tipo socioeconómico y políticos. Finalmente, en una tercera parte, y a la luz de ciertos ejemplos de desarrollo democrático en la región, queremos indicar algunas cargas y presiones que, para las nuevas democracias, dejan las experiencias autoritarias.

I. Tipología de sistemas políticos

Para un análisis de los tipos de sistemas políticos en América latina el punto de partida lo constituye la Gran Crisis de 1929, pues ella produjo profundas consecuencias en las estrategias de desarrollo económico en la región («desarrollo hacia adentro») que durante décadas fue aplicada por los diferentes países. También produjo profundas consecuencias en el nivel político, cuyo impacto generará asimismo importantes mutaciones en los sistemas políticos (Nohlen/Nuscheler, 1982). Para nuestro análisis distinguiremos tres tipos de sistemas políticos. Como cada construcción tipológica, la nuestra no pretende agotar toda la complejidad política de la región. Estos tres tipos son: la democracia, el populismo y el autoritarismo.

En esta tipología no podemos incluir a Cuba, que, por su tipo de sistema político excepcional en América latina, procede más bien incluirlo en el análisis comparado de los regímenes comunistas (Von Beyme, 1975; Brunner/Meisser, 1979) que entre los sistemas políticos latinoamericanos. Esta afirmación se apoya en el mismo tipo de desarrollo socioeconómico y político de Cuba desde fines de los años sesenta, pues, abandonando el intento de seguir un camino propio desde el punto de vista ideológico, político y de desarrollo (Fabián, 1981), Cuba ha iniciado una dinámica de progresivo acercamiento ideológico, político y cultural al modelo soviético. Esta tendencia de desarrollo responde a una variedad de factores cuyo análisis escapa a los propósitos de este trabajo y que no se pueden reducir a la creciente e importante dependencia económica de Cuba respecto de la Unión Soviética.

Tampoco estamos en condiciones de incluir en esta tipología a la Nicaragua del Frente Sandinista, pues todavía no está claro qué tipo de socialismo adoptarán y qué formas institucionales tendrá.

En el tipo democracia distinguimos cuatro subtipos, según el grado de participación y según el grado de existencia de la oposición. El tipo populismo constituye una unidad en sí, a pesar de que en la literatura se entregan diferentes definiciones (Waldmann, 1974, 280 ss.; Mansilla, 1977), y, en otros casos, se emplea para englobar sistemas políticos

ESQUEMA 1: TIPOLOGIA DE SISTEMAS POLITICOS EN AMERICA LATINA

Tipo	*Característica principal*	*Ejemplos*	*Condiciones de surgimiento*
DEMOCRACIA			
1. D. con participación y competición limitada.	Régimen presidencial con exclusión de estratos sociales del sufragio y rol limitado de oposición. Derechos políticos parcialmente vigentes (libertad de prensa).	Colombia después 1958; Perú hasta 1963.	Democracia limitada con el fin de neutralizar contracciones sociales a fin de asegurar el *statu quo*.
2. D. con participación limitada y alta competición.	Proceso de democratización fundamental sin concluir, por exclusión de campesinos y estratos marginales; sistema multipartidista con alternancia de Gobiernos.	Chile entre 1932 y 1958.	Caída de la política oligárquica por presión de los estratos medios y los militares.
3. D. con participación amplia y competición limitada.	Proceso de democratización fundamental ha concluido, pero el sistema de partidos limitado a dos partidos hegemónicos sobre la base de recursos políticos.	Argentina entre 1958 y 1966.	Fracaso del populismo y redemocratización con el fin de integrar a los estratos populares.
4. D. con participación y competición amplia.	Proceso de democratización fundamental ha concluido; existe un sistema multipartidista que expresa intereses de los estratos sociales.	Chile (1958-73); Venezuela después 1958; Jamaica después 1962; Costa Rica después 1948; Perú después 1979.	Proceso de redemocratización (Venezuela, Perú, Ecuador) o proceso de expansión del sufragio en una fase de movilización política (Chile).

Tipo	*Característica principal*	*Ejemplos*	*Condiciones de surgimiento*
POPULISMO	Régimen político con movilización de los trabajadores desde el Gobierno, con aplicación políticas reformistas bajo el liderazgo de líder semicarismático.	Argentina, 1943-55, «Peronismo»; Brasil, 1930-45, «estado novo».	Caída de régimen presidencial por crisis política y económica; politización de los militares.
REGIMENES AUTORITARIOS			
1. Régimen militar tradicional.	Personalización del poder en el dictador; militares tienen rol de control político.	Casos en América Central, excluida Costa Rica.	Constantes golpes militares debido al fracaso de constitución de un estado estable.
2. 'Nuevo' régimen militar.	Los militares como institución asumen el poder, sin personalización del poder. Puede regir la ideología de la «doctrina de la seguridad nacional».	Argentina después 1966; Brasil después 1964; Chile después 1973; Uruguay después 1974; Perú después 1968.	Caída de los gobiernos democráticos debido a crisis política y económica; radicalización de sectores sociales y políticos, empleo violencia.
2.1. Régimen militar «excluyente».	Militares controlan el poder, con apoyo de estratos altos y exclusión de partidos de centro e izquierda; drástico liberalismo económico para reconstrucción economía capitalista.	Todos los anteriores, con excepción de Perú.	Hipermovilización de estratos medios y populares por reformas estructurades (Chile) o populismo (Argentina y Brasil).

Tipo	*Característica principal*	*Ejemplos*	*Condiciones de surgimiento*
2.2. Régimen militar «inclusivo».	Militares controlan el poder y buscan movilizar estratos sociales en su apoyo; aplicación políticas reformistas y creación instituciones para asegurar el apoyo (SINAMOS).	Perú después 1968.	Agotamiento de la democracia por crisis económica y fragmentación de su base social de apoyo.
3. Régimen autoritario en sentido estricto.	Pluralismo limitado con diferenciación institucional bajo el control de un partido, que moviliza el apoyo social.	México desde 1930.	Surgimiento después de sangrienta guerra civil con victoria de los campesinos.

muy heterogéneos y políticas muy variadas (Di Tella, 1965). Los regímenes militares los englobamos bajo el tipo de autoritarismo. Distinguimos entre un régimen militar *tradicional* y un régimen militar de *nuevo* carácter. En este último cabe una nueva diferenciación: aquellos que adoptan mecanismos de participación política (inclusivos o *inclusionary)* y aquellos que eliminan los mecanismos de participación, destruyendo las organizaciones de intereses de los sectores populares (excluyentes o *exclusionary).* En éstos el concepto participación está referido únicamente a la tarea de movilización política. Dado que el populismo no constituye un tipo de sistema político que tenga hoy un ejemplo en la región, nos concentraremos en los tipos de sistemas políticos democráticos y autoritarios.

1. *Autoritarismo y regímenes militares*

Bajo el concepto de *«régimen militar tradicional»* entendemos aquella dictadura en la cual el poder político es ejercido en la cúspide por un militar y en que las Fuerzas Armadas cumplen sólo funciones de control y represión política (Sotelo/Eber/Moltmann, 1975). En otras palabras, se trata de una situación en la cual el poder se ejerce en términos personales, lo que conduce a tendencias de inestabilidad en el ejercicio del poder y que se expresa en frecuentes luchas y 'revoluciones de palacio' entre los altos mandos de las Fuerzas Armadas. Podemos incluir en este subtipo a las dictaduras de América Central hasta fines de los años setenta, así como también a Argentina en la década del treinta. Este subtipo no excluye la creación de mecanismos institucionales para dar una imagen de poder político compartido y descentralizado, mediante la existencia de un Parlamento, de partidos políticos e incluso elecciones. Un ejemplo de esto lo da la dictadura de Somoza y la dictadura de Stroessner en Paraguay. Sin embargo, estos mecanismos institucionales sólo tienen por objeto buscar fuentes de legitimación del régimen, especialmente cuando sólo los estratos sociales más privilegiados, junto con el dictador y su familia, son los que más se benefician desde el punto de vista del desarrollo económico. En estos regímenes los militares son una guardia pretoriana del dictador, cuya función principal es asegurar la continuidad de su poder político mediante medidas represivas.

Los *«nuevos regímenes militares»* poseen ciertas propiedades ideológicas y políticas. Desde el punto de vista ideológico adoptan la «doctrina de la seguridad nacional» con el fin de justificar su política y, muy especialmente, sus medidas represivas contra los sindicatos y los partidos de centro e izquierda. Desde el punto de vista de la política económica los autoritarismos *excluyentes* tienden a adoptar un modelo de

desarrollo económico basado en el monetarismo y adoptan también estrictas políticas de estabilización, de reducción de las tareas y funciones de las empresas estatales y activa promoción de la empresa privada, especialmente el capital extranjero. Con el fin de alcanzar la «paz social» y la estabilidad sobre la base de un rápido desarrollo económico, estos regímenes tienen que actuar en un contexto político en el cual se han suprimido las actividades sindicales y los partidos políticos están prohibidos (Stepan, 1978). Los regímenes excluyentes exhiben importantes diferencias en cuanto a su origen, el grado de diferenciación institucional y las modalidades específicas que adopta la política monetarista. Foxley (1979) ha mostrado las importantes diferencias en el grado de privatización de la economía y de vigencia de las reglas del mercado en la política monetarista de los regímenes excluyentes de Brasil, Argentina y Chile. Un resumen de las diferencias entre los regímenes excluyentes se presenta en el esquema 2.

Los regímenes *inclusivos* se caracterizan porque, desde arriba, el Gobierno trata de movilizar a los estratos bajos, especialmente los campesinos, lo que requiere mecanismos políticos e institucionales específicos. El mejor ejemplo de este subtipo fue el Movimiento Revolucionario de las Fuerzas Armadas, en Perú, que, luego de derrocar en 1968 al Gobierno presidido por el presidente Fernando Belaúnde Terry, construyó tales mecanismos y siguió políticas movilizadoras. Este intento de «reformismo sudamericano» (Mansilla, 1977) fracasó, pues la movilización de los sectores populares, campesinos y obreros, no fue posible canalizarlos a través de las instituciones formadas por el Gobierno (SINAMOS, para los campesinos), y la estrategia de desarrollo económico tampoco consiguió los resultados que ofreció a sus adherentes, lo cual aumentó el conflicto social. Este mayor conflicto social tuvo que ser, en definitiva, reprimido por los militares.

A diferencia de los regímenes militares tradicionales, los nuevos regímenes militares se caracterizan porque las Fuerzas Armadas, como institución, asumen responsabilidades de dirección política y administrativa a nivel nacional y regional (Stepan, 1971). Esto implica que no hay una personalización del poder, sino que el poder tiende a estar institucionalizado. Incluso es posible ver una rotación en las posiciones directivas del Gobierno y que corresponde a cambios en la correlación de fuerzas al interior de las Fuerzas Armadas. Así, por ejemplo, en el caso del régimen autoritario de Brasil surgido en 1964, han habido cinco presidentes, elegidos por los militares y luego confirmados por el Parlamento (Castelo Branco, Costa e Silva, Garrastazu Medici, Geisel y Figuereido). En el caso de Argentina también encontramos esta rotación, aunque en este caso las diferencias políticas entre los militares de los altos mandos

ESQUEMA 2: SURGIMIENTO DE LOS REGIMENES AUTORITARIOS «EXCLUYENTES», PRECONDICIONES Y DESARROLLO

	Argentina 1966	*Brasil 1964*	*Chile 1973*	*Uruguay 1974*
Proceso político-social preexistente.	Postpopulismo.	Postpopulismo.	Cambio estructural hacia la construcción del socialismo.	Experiencia de gobiernos conservadores.
Grado de la movilización social.	Mediano.	Alto.	Muy alto.	Mediano.
Actores de la movilización.	Oposición (sindicatos).	Gobierno (al final la oposición).	Gobierno y oposición desde 1964, siendo partidos y sindicatos.	Fuerzas políticas de la oposición.
Grado de amenaza a los grupos oligárquicos.	Bajo.	Mediano.	Alto.	Bajo.
Grado de diferenciación del sistema político:				
— Consolidación del sistema de partidos.	Mediano.	Bajo.	Alto.	Alto.
— Estabilidad de los gobiernos.	Baja.	Baja.	Alta.	Alta.
— Consolidación de los grupos de presión.	Alto.	Alto.	Alto.	Mediano.
Variable externa (influencia de los Estados Unidos).	Baja.	Baja.	Alta.	Baja.
Política seguida (modelo económico).	Sin grandes cambios.	Liberalismo ortodoxo sin privatización del Estado.	Liberalismo económico con privatización del Estado.	Liberalismo económico.
Grado de sincronización (Gleichschaltung) política.	Bajo.	Mediano.	Alto.	Alto.

no siempre se regulan en forma constante, como lo demuestra los conflictos para la designación del sucesor del general Videla. En efecto, la designación de Galtieri fue caracterizada por observadores como una revolución de palacio al interior de las Fuerzas Armadas. En el caso de Uruguay también encontramos esta rotación, debido al fracaso del Gobierno militar de conseguir el apoyo del pueblo a su proyecto de Constitución en el referéndum de noviembre de 1980. La derrota de los militares en el referéndum condujo a que el presidente, el civil Méndez, fuese sustituido por el general Alvarez.

Los nuevos regímenes militares no excluyen la personalización del poder, como lo demuestra en Chile del general Pinochet. En efecto, en este caso, el general Pinochet ha logrado consolidar su posición política mediante vinculaciones y lealtades de tipo personal, que rompieron en su oportunidad el acuerdo entre los miembros de la Junta de Gobierno de que la Presidencia de la República rotaría entre ellos con el fin de asegurar una dirección colegiada.

Desde el punto de vista institucional podemos encontrar en este subtipo de regímenes autoritarios un grado significativo de institucionalización del poder y por la existencia de mecanismos establecidos para la búsqueda de legitimación y su constante renovación. En el caso de Brasil encontramos un alto grado de diferenciación institucional, el que a su vez se apoya en tendencias de desarrollo institucional preexistentes, tales como el bicameralismo y el federalismo.

En Argentina, Chile y Uruguay es donde más claramente encontramos la abrupta ruptura con la tradición institucional del país y con sus instituciones. Sin embargo, el corte no es total, a juzgar por la utilización de mecanismos electorales del tipo de referéndum en Chile (dos veces) y en Uruguay (una vez) para buscar nuevas fuentes de legitimación del régimen. En el caso de Chile el general Pinochet pudo consolidar su posición como presidente a través de la *Consulta* de 1978 y el referéndum de 1980 (Huneeus, 1981 *b*).

Finalmente encontramos regímenes autoritarios en sentido estricto. En éstos existe un sistema político con instituciones dotadas de atribuciones y competencias claras, cuyas posiciones de poder son distribuidas entre la élite gobernante mediante reglas establecidas y que consigue cooptar a importantes núcleos de la población. Con ello se reducen los focos de conflicto social y disminuye el empleo de la represión como instrumento para asegurar la estabilidad política. Para América latina, México constituye el mejor ejemplo. En efecto, después de la sangrienta guerra civil se constituyó un sistema político que ha conseguido integrar a los principales grupos sociales a través de una distribución del poder siguiendo criterios proporcionales. La diferenciación institucional está

fuertemente integrada y dotada de capacidad de decisión mediante la presencia del Partido Revolucionario Institucional (PRI). Hasta el momento, todas aquellas reformas que han tendido a mejorar el *input* democrático del sistema político no han modificado sustancialmente las bases del régimen autoritario (Mols, 1981).

2. *Tipos de democracia en América latina*

Nuestro análisis de los regímenes democráticos en América latina se aleja de cualquier sesgo normativo, para ajustarse a una realidad empírica que presenta considerables variedades. Dos criterios fundamentales nos permiten ver la realidad de las democracias en la región de manera diferenciada: el grado de participación política —medido en términos del volumen de los electores— y el grado de competitividad política —medida en términos del nivel de institucionalización de la oposición—. Estas dos variables son utilizadas acá sin un sesgo evolucionista y que consistiría en afirmar que la democracia en América latina se entiende como la ampliación paulatina e irreversible de la participación electoral y de la consolidación de la competición de partidos. Está postura evolucionista fue sostenida en los años cincuenta y sesenta por los teóricos de la modernización, cuando afirmaron que el crecimiento económico, siguiendo los parámetros capitalistas, conduciría inevitablemente al establecimiento de instituciones políticas propias de las democracias occidentales. Esta misma posición la encontramos ahora en los economistas partidarios de las políticas liberales en Argentina y Chile ('Chicago Boys'), aunque en estos últimos, a diferencia de los teóricos de la modernización, justifican explícitamente la adopción de fórmulas autoritarias de gobierno para alcanzar altas tasas de desarrollo y así acelerar el 'regreso' a la democracia.

En primer lugar, encontramos democracias con una participación y una competición de partidos limitada. El ejemplo de este subtipo de democracia lo constituye Colombia después de 1958, que ha consolidado un sistema de dos partidos —Conservador y Liberal— surgido después del agotamiento de los canales anteriores de movilización política (Krumwiede, 1980). Amplios estratos populares no tienen canales de participación social o política y las posibilidades de consolidación de una oposición se ven severamente disminuidas por el alto grado de consenso existente entre los dos partidos tradicionales, que impiden la emergencia de partidos auténticamente opositores. La debilidad de los componentes democráticos en este sistema político oligárquico genera crecientes déficit de legitimidad, que se expresan no sólo pacíficamente, a través del alto nivel de abstencionismo en las elecciones, sino también en forma

violenta a través de la existencia de organizaciones guerrilleras y gérmenes variados de violencia en las relaciones sociales.

En segundo lugar, hemos construido el subtipo de democracia caracterizado por una participación política limitada y un alto grado de competición. Como ejemplo podemos citar a Chile entre 1932 y 1958-62, o sea hasta la gran reforma electoral. En efecto, allí una gran parte de los campesinos y una parte de los obreros carecieron de derechos electorales, pero ello no fue obstáculo para que se consolidara un sistema multipartidista y que hubiera a nivel del Gobierno una significativa alternancia política, como se demuestra con el triunfo del Frente Popular en 1938. Asimismo, esta amplia competición política incluyó a los comunistas, quienes estuvieron un año en el Gobierno de González Videla en 1946. Todos los partidos toleraron las limitaciones de la participación electoral, pues no les afectaba fundamentalmente en sus intereses: los conservadores querían así mantener su política de notables en las ciudades y en el campo; los partidos de centro, principalmente el Radical, podían mantener su posición mayoritaria sin tener que abrirse a nuevos estratos sociales, y los partidos de izquierda, por fin, temían que una ampliación electoral, especialmente en el campo, pudiera beneficiar a los partidos de derecha, que erosionara su significativa presencia electoral. Sólo la presión de la crisis económica y social a mediados de los años cincuenta demostró que el sistema político necesitaba nuevas fuentes de legitimación, y por ello se amplió la participación electoral (Nohlen, 1973).

Un tercer subtipo está constituido por las democracias que tienen una participación política alta, pero un bajo nivel de competitividad. Aquí nos encontramos con un sistema político que combina una alta tasa de inscripción electoral con un sistema de partidos amputado en alguno de sus lados; por ejemplo, mediante la prohibición de algún o algunos partidos. Un ejemplo de este tipo de democracia lo constituye Argentina después de 1955, pues el peronismo fue mantenido fuera de la ley, siendo el partido más poderoso. Esta ilegalización del peronismo fue fuente de déficit de legitimación del sistema político, pues los peronistas de todas maneras actuaron políticamente, sea por medio de la abstención o bien dando el apoyo electoral a otros candidatos (caso de Arturo Frondizi en la elección presidencial de 1958). De esa forma, el peronismo siguió influyendo decididamente en la política hasta que el general Lanusse, a comienzos de los años setenta, condujo a la legalidad al peronismo, proceso que llevó a la Presidencia de la República a Juan Domingo Perón.

Finalmente, tenemos una democracia que se caracteriza por una amplia participación política (que ha tenido el proceso de democratización

fundamental en la conceptualización de Mannheim) y un alto nivel de competitividad a nivel del sistema de partidos y que más se aproxima al tipo de democracia occidental. Estos componentes no agotan los requerimientos de la democracia en América latina, como bien lo planteó Medina Echevarría (1964) cuando enfatizó que a esos componentes era menester añadir la participación social, es decir, mecanismos de integración social a nivel diferenciado en la sociedad y en los cuales también los frutos del desarrollo se distribuyeran más igualitariamente. La realización de esta dimensión social de la participación se ha demostrado extraordinariamente compleja, como lo demuestra el caso de Chile después de 1964. En efecto, el proceso de cambio social iniciado por el Gobierno de la Democracia Cristiana bajo el presidente Eduardo Frei, y que luego profundizó y amplió el Gobierno de la Unidad Popular del presidente Salvador Allende, produjo efectos sociales y políticos que no fueron ni predecidos por los actores ni tampoco fueron susceptibles de ser controlados por éstos. Todo ello produjo una grave crisis política y económica, que condujo a la caída de la democracia (Huneeus, 1981 *a*).

II. Factores explicativos de la variedad e inestabilidad de los sistemas políticos

Hemos sostenido que las tesis de la *variedad* y la *inestabilidad* son una forma de aproximación a una realidad extraordinariamente compleja y cambiante y que de ninguna manera estamos buscando respuestas monocausales o reduccionistas, como a veces ocurre. En efecto, no faltan quienes explican el fracaso de la democracia en América latina debido a la ausencia o a la debilidad de una cultura política democrática (interpretación cultural); para otros, la causa se encuentra en la existencia de sólidas estructuras económicas que obstruyen la introducción de regímenes democráticos y que sólo permiten la emergencia de regímenes autoritarios. Creemos que debemos buscar en forma exploratoria los factores nacionales e internacionales que ayuden a explicar este fenómeno. Estos factores no se encuentran sólo en las condiciones del siglo XX, sino más precisamente en los factores estructurales que existieron al momento del surgimiento de los Estados nacionales en el siglo XIX. A partir de estas condiciones iniciales es menester incluir el análisis de los factores que más tarde influyeron en el desarrollo político de los países. Un análisis histórico-sistemático de tipo sociológico-politológico podría mostrar los factores que explican esta *variedad* e *inestabilidad* de los sistemas políticos en América latina.

Siguiendo a Rokkan (1975), cabe advertir que los Estados en Amé-

rica latina, a diferencia de los Estados europeos, pueden caracterizarse como *latecomers,* es decir, Estados que tienen que desarrollarse cuando ya hay un sistema internacional en vías de consolidación y ocupan una posición periférica en el sistema capitalista. Además, hay que tener en cuenta que los Estados latinoamericanos tuvieron que hacer frente en breve tiempo a diversas crisis o desafíos que, en el caso de las democracias occidentales, fueron encaradas en un período largo de tiempo, y sin que tuvieran las presiones y limitaciones del sistema internacional que tienen que enfrentar los Estados en América latina. Como *latecomers,* ellos se encuentran con modelos existentes de desarrollo político en el Este y el Oeste, que ejercen considerable influencia económica e ideológica a través de medios de comunicación modernos y que se dispone hoy día de medios muy eficaces para provocar una intensa movilización social (Rokkan, 1975, 574).

Todos estos factores tienden a superponerse en América latina, constituyendo los parámetros en que tiene que efectuarse el desarrollo político latinoamericano. Estos parámetros dificultan considerablemente las posibilidades de un desarrollo democrático.

Junto al análisis de estos parámetros estructurales es menester analizar las características de tipo socioeconómicas y políticas de cada país en particular, tales como la enorme desigualdad entre los estratos sociales en el acceso al poder político, las enormes diferencias sociales y económicas entre los distintos estratos y clases sociales, la menor o mayor diferenciación de la estructura social y productiva, etc. Estas condiciones internas y externas condicionan la estabilidad no sólo de los regímenes democráticos, sino también de los autoritarios, que a menudo tienen que introducir mecanismos institucionales para dar una imagen de participación y competitividad con el fin de generar niveles de consenso social que dé estabilidad política al sistema.

A este nivel de generalizaciones es posible visualizar la estructura de poder propia de América latina. En efecto, el eje de la estructura de poder está constituido por los grupos sociales que se ubican en el sector más moderno, dinámico y dependiente de la economía y que constituye el sector más activo de la economía. Ellos son, en primer lugar, grupos capitalistas nacionales que no siempre pueden o quieren eludir conflictos de interés con el capital extranjero; por otro lado, encontramos los altos funcionarios de las grandes empresas del Estado (Elsenhans, 1981), quienes, con el fin de fortalecer su posición de poder, tienden a privilegiar sus intereses en desmedro de los intereses del capital privado nacional o extranjero. Un ejemplo de ello lo ha constituido la política de nacionalizaciones en diversos países, que ha estado vinculada a un proceso de creciente concentración del ingreso y no con tendencias de desarrollo más igualitaria.

Las estrategias de desarrollo basadas en un crecimiento con uso intensivo de capital y, por tanto, reducción de la mano de obra, y que contiene altas tasas de concentración del ingreso, difícilmente puede resolver los problemas sociales (Prebisch, 1981). En efecto, la falta de participación social resta consenso al modelo de desarrollo, generando una «crisis de legitimidad estructural» a nivel del sistema político (Graciarena/Franco, 1978). Esto se ha mostrado con entera claridad para el caso de los modelos monetaristas en Argentina y Chile, que ha basado sus propuestas económicas sobre la base de eliminar los mecanismos democráticos y la participación del pueblo. Estos modelos no pueden percibir que en aquellos países en los cuales ha existido una época de participación política y movilización social la eliminación de ellas y la desarticulación de las organizaciones sindicales y de partidos políticos sólo son posible sobre la base de una fuerte y constante política represiva, que genera tensiones y conflictos que no siempre son posibles de medir y controlar por el Gobierno. De allí que los casos de desaparecidos, torturas e incluso guerra civil tienden a ser una consecuencia inevitable de estas políticas económicas y sus supuestos políticos.

III. ¿Redemocratización en América latina?

Como hemos partido afirmando que hasta ahora el desarrollo político en América latina se ha caracterizado por la *variedad* e *inestabilidad* de los sistemas políticos, esto no quiere decir que el desarrollo futuro vaya a estar siempre dominado por estas dos tendencias. En efecto, recientes cambios de regímenes políticos tienden a mostrar que aumenta el número de países que inician experiencias de regímenes democráticos. Estas nuevas experiencias democráticas surgen, además, debido al fracaso de regímenes autoritarios, que no han sido capaces de resolver las necesidades más elementales de la población ni tampoco de generar una adhesión constante y significativa en la población (Handelman & Sanders, 1981). Como el fracaso de estas experiencias autoritarias se ubica en países que anteriormente tuvieron experiencias democráticas que no siempre fueron satisfactoriamente evaluadas por actores sociales y algunas élites («democracia burguesa = dominación de clase»), los altos costos de represión y de penuria económica de estos autoritarismos conduce a una revalorización de la democracia por estos grupos sociales y élites (Moulian, 1981), con lo cual las bases de sustentación de estos nuevos órdenes democráticos son considerablemente más amplios y sólidos que las anteriores experiencias.

Nuestro interés en esta última parte es hacer algunas reflexiones so-

bre la 'herencia' de los regímenes autoritarios sobre las nuevas experiencias democráticas. En primer lugar, las experiencias autoritarias tienden a generar profundas divisiones en el sistema social, pues los mecanismos de control y coerción han estado orientados a un sector social (los trabajadores) y no al conjunto de las clases y actores sociales. De allí que se note una división entre los grupos privilegiados con el modelo económico y político (empresarios, militares) y amplios sectores sociales perjudicados por él.

Esta «asimetría estructural» se refleja, antes que nada, en el sistema de relaciones industriales posautoritario, pues en ella encontramos que las organizaciones empresariales disponen de mayor cohesión organizativa y mayores recursos, frente a organizaciones sindicales atomizadas por la coerción y con una dirección considerablemente debilitada debido a la represión. También se muestra esta «asimetría estructural» en las relaciones entre los militares y los partidos políticos. En efecto, la experiencia de gobierno de los militares normalmente les ha conducido a un considerable incremento del tamaño de las Fuerzas Armadas (armamento y remuneraciones), así como también ha capacitado a capas de oficiales sobre el manejo de cuestiones políticas y de la Administración del Estado. Los partidos políticos, por su parte, han estado excluidos de la actividad política y sus cuadros dirigentes han sido diseminados coercitivamente. De allí que en la fase posautoritaria puede ocurrir que los militares dispongan de mayor cohesión y capacidad de respuesta ante crisis políticas que los partidos (caso Argentina), con lo cual se alimenta un círculo vicioso de democracia y autoritarismo que va sólo en desmedro de las tendencias democráticas.

En segundo lugar, los regímenes autoritarios dejan huellas en la cultura política de la población y de las élites. En efecto, el empleo de los medios de comunicación de masas para difundir el mensaje ideológico de los regímenes autoritarios deja huellas en la juventud, que se superpone a la transmisión de valores antidemocráticos a través del sistema educacional. Todo ello confluye hacia la emergencia de tendencias políticas a nivel de la juventud hacia la apatía y el cinismo, por un desinterés por los asuntos públicos y por el fortalecimiento de las posturas individualistas y particularistas en la sociedad. Con ello se erosiona considerablemente la posibilidad de construir un orden democrático, pues se lesiona la capacidad de apoyo activo a él. Para el caso de que se instaure una democracia, la tendencia al cinismo y la apatía debilita su capacidad para encarar exitosamente las situaciones de crisis, de manera que se obstaculiza la consolidación de la democracia.

En tercer lugar, el fuerte control social que se ejerce en los regímenes autoritarios conduce a que los sectores sociales afectados tienden a

postergar la realización de sus intereses para aquella oportunidad en que se abre el sistema político. Con ello se da la difícil situación de que la democracia se enfrenta a un cúmulo de enormes demandas sociales reprimidas en la fase autoritaria y sin su satisfacción a los actores sociales que las presentan el orden democrático no puede conseguir un consenso social medianamente legítimo. De allí que no puede extrañar que las primeras etapas de una nueva democracia se encuentra fuertemente convulsionada por esta explosión de demandas y que el Gobierno tienda a verse sobrepasado por las expectativas de la población. Para evitar que el Gobierno restituya el orden social mediante políticas coercitivas surge la necesidad que los principales grupos sociales y políticos busquen fórmulas políticas de consenso para estabilizar un orden democrático, sin que ello tenga que ser necesariamente sobre la base de políticas de «gran coalición» o de «frentes amplios», sino mediante una estrategia diferenciada de distribución de los costos y los beneficios de la experiencia política. Sólo una democracia con una ancha y sólida base de apoyo puede evitar que fracase y se vuelva a una experiencia autoritaria, que puede generar nuevas dificultades para el futuro democrático.

CARLOS HUNEEUS/DIETER NOHLEN

Universidad de
HEIDELBERG (Alemania Federal)

BIBLIOGRAFIA

F. R. ALLEMANN (1974): *Macht und Ohnmacht der Guerrilla,* München.

M. BAU (1982): *Entwicklung und Partizipation,* Heidelberg.

K. VON BEYME (1975): *Ökonomie und Politik im Sozialismus. Ein Vergleich der Entwicklung in den sozialistischen Ländern,* München.

G. BRUNNER & B. MEISSNER (Ed.) (1979). *Verfassungen der kommunistischen Staaten,* Paderborn.

D. COLLIER (Ed.) (1979): *The New Authoritarianis in Latin America,* Princeton.

R. H. DIX (1973): «Oppositions and Development», en R. A. DAHL (Ed.): *Regimes and Oppositions,* New Haven & London.

H. ELSENHANS (1981): *Abhängiger Kapitalismus oder burokratische Entwicklungsgesellschaft. Versuch über den Staat in der Dritten Welt,* Frankfurt.

H. FABIAN (1981): *Das kubanische Entwicklungsmodell,* Opladen.

A. FOXLEY (1979): «Políticas de estabilización y sus efectos sobre el empleo y la distribución del ingreso: una perspectiva latinoamericana», en *Estudios Cieplán,* 2/1979.

B. GOLDENBERG (1971). *Kommunismus in Lateinamerika,* Stuttgart.
J. GRACIARENA & R. FRANCO (1978): *Social Formations and Power Structures in Latin America,* London.
H. HANDELMAN & T. G. SANDERS (Ed.) (1981): *Military Government and the Movement toward Democracy in South America,* Bloomington.
C. HUNEEUS (1981 *a*): *Der Zusammenbruch der Demokratie in Chile. Eine vergleichende Analyse,* Heidelberg.
— (1981 *b*): «Elecciones no-competitivas en las dictaduras burocrático-autoritarias en América Latina», en *Revista Española de Investigaciones Sociológicas,* número 13.
H.-W. KRUMWIEDE (1980): *Politik und katholische Kirche in gesellschaftlichen Moder nisierungsprozeß. Tradition und Entwicklung in Kolumbien,* Hamburgo.
D. H. LEVINE (1981): *Religion and Politics in Latin America,* Princeton.
H. C. F. MANSILLA (1977): *Der sudamerikanische Reformismus.* Rheinstetten.
J. MEDINA ECHAVARRÍA (1964): *Consideraciones sociológicas sobre el desarrollo económico en América Latina,* Buenos Aires.
M. MOLS (1981): *Mexico im 20. Jahrhundert. Politisches System, Regierungsprozeß und politische Partizipation,* Paderborn.
T. MOULJAN (1981): «Crítica a la crítica marxista de las democracias burguesas», en DESCO: *América Latina 80: Democracia y movimiento popular,* Lima.
D. NOHLEN (1973): *Chile. Das sozialistische Experiment,* Hamburgo.
— (1982): «Regimewechsel in Lateinamerika. Überlegungen zur Demokratisierung autoritärer Systeme», en K. LINDENBERG (Ed.): *Lateinamerika. Herrschaft.*
D. NOHLEN & F. NUSCHELER (Ed.) (1982): *Handbuch der Dritten Welt,* tomo 2: *Südamerika,* tomo 3: *Mittelamerika und Karibik,* Hamburgo.
G. A. DONNELL (1973): *Modernization and Bureaucratic-Authoritarianism,* Berkeley.
R. PREBISCH (1981): *Capitalismo periférico. Crisis y transformación,* México.
S. ROKKAN (1975): «Dimensions of State Formation and Nation Building: A possible Paradigm for Research on Variations within Europe», en CH. TILLY (Ed.): *The Formation of States in Western Europe,* Princeton.
I. SOTELO, K. EBER & B. MOLTMANN (1975): *Die bewaffneten Technokraten. Militär und Politik in Lateinamerika,* Hannover.
A. STEPAN (1971): *The Military in Politics. Changing Patterns in Brazil,* New Haven.
— (1978): *The State and Society. Peru in Comparative Perspective,* Princeton.
T. DI TELLA (1965): «Populism and Reform in Latin America», en C. VELIZ (Ed.): *Obstacles to Change in Latin America,* Londres.
P. WALDMANN (1974): *Der Peronismus 1943 bis 1955,* Hamburgo.
— (1982): «Gewerkschaften in Lateinamerika», en S. MIELKE (Ed.): *Internationale Gewerkschaftshandbuch,* Opladen.

LA CRIPTOHISTORIA MORISCA (LOS OTROS CONVERSOS)

El problema histórico de los moriscos se perfila todavía hoy como uno de los más reacios de todo el pasado español [1]. Tanto su carácter de lenta agonía como el haber constituido una crisis de conciencia nacional crearon a su alrededor un cuerpo de controversia que distamos de conocer adecuadamente. La expulsión de 1609-1614 originó una literatura apologética deseosa de enmascarar el estupor lúgubre en que un hecho de tal envergadura sumió a los reinos españoles [2]. Si los apologistas al servicio del duque de Lerma no lograrían tal vez acallar las dudas o el resentimiento de los contemporáneos, tuvieron, en cambio, no poca fortuna entre casi todos los historiadores del siglo XIX, que no dejaron de citarlos para encarecer los inmensos bienes de la unidad religiosa, desafiada por la contumacia morisca. Liberales isabelinos, prohombres de la Restauración y adalides católicos, que tal vez se sabían de memoria las orientales de Zorrilla, incidían en vergonzante *mépris culturel* al considerar todo lo arábigo como una pura barbarie. Semejante prolongación de la polémica coetánea no estuvo exenta de lances turbios en cuanto a presentación y manejo de la base documental. Cánovas del Castillo falseó a sabiendas algún dato de la mayor importancia [3] y respondió con dureza impropia en el acto de la recepción académica (1878) del arabista don Eduardo de Saavedra y Moragas [4], culpable de ofrecer

[1] Anticipo sobre este punto algunas de las ideas desarrolladas en mi estudio de 1978 *El problema historiográfico de los moriscos*, de cercana publicación tras largo retraso, causado por la irresponsable clausura de cierto proyecto editorial.

[2] Estudiada de primera intención en F. MÁRQUEZ VILLANUEVA: «El morisco Ricote o la hispana razón de estado», *Personajes y temas del Quijote* (Madrid: Taurus, 1975). Sobre la multitud de escritos que entre 1608 y 1612 circulan acerca de la expulsión y de «la conciencia repentina de que el país se ha vaciado de sustancia», J. VILAR BERROGAIN: *Literatura y economía. La figura satírica del arbitrista en el Siglo de Oro* (Madrid: Revista de Occidente, 1973), págs. 189 y 243.

[3] Concretamente el de que la expulsión respondía a deseos e instancias del Pontífice, que el Gobierno español vacilaba en llevar a cabo por su carácter radical (contestación al discurso de ingreso de don EDUARDO SAAVEDRA Y MORAGAS: *Memorias de la Real Academia Española*, 6 [1889], página 230). Su responsabilidad es aquí tanto mayor por achacar tan mendaz noticia a los esfuerzos en tal sentido de fray Jaime Bleda como agente español en Roma. Lo que éste en realidad cuenta es, precisamente, el fracaso de sus denuncias ante más de un papa y altos organismos romanos, inconmovibles en prescribir o respaldar otras medidas que las de catequesis pacífica. Sobre las precauciones que se tomaron para presentar a Roma la expulsión como hecho consumado, C. PÉREZ BUSTAMANTE: «El Pontífice Paulo V y la expulsión de los moriscos», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 129 (1951), 219-237.

[4] «Escritos de los moriscos sometidos al dominio cristiano», *Memorias de la Real Academia Española*, 6 (1889), 140-192.

un balance halagüeño de la literatura aljamiada y de poner en tela de juicio la necesidad de la expulsión. El Menéndez Pelayo de *Los heterodoxos* (1880) añadía, además, al fuego polémico la fatalidad inexorable de ésta como cumplimiento de una «ley histórica», leño del más puro positivismo, que ahora no le inspiró los ascos de otras veces.

La historiografía del XIX legó así el triple mito de la unanimidad antimorisca, del morisco inasimilable y de su conspiración permanente. Hablar de «mitos» no quiere decir, claro está, inexistencia de datos en su apoyo eventual, sino la actitud de no compulsarlos con otras realidades, por hipoteca a razones de lógica ajena a la objetividad histórica. Tampoco faltan, por ejemplo, multitud de noticias que muestran a los moriscos como enamorados de su patria, lengua e identidad españolas. Consideremos la predictible facilidad con que hubiera podido dar pie todo ello (en tiempos de Chateaubriand y de Schiller) a otro mito no menos falaz y que cabría poner bajo la advocación del morisco Ricote.

El planteamiento conceptual del problema ha permanecido también en rehenes de una aporía de orden heurístico. El siglo XIX elaboró su esquema nacionalista y neoapologético a base de una atención casi exclusiva a fuentes de naturaleza oficial (minutas del Consejo de Estado, correspondencias del patriarca Ribera, publicistas de la expulsión). Los modernos estudios geográficos, sociológicos y antropológicos, si bien exentos de compromiso, no llegan por otras razones a una clara ruptura con el legado secular de la mala conciencia española. No es fácil sustraerse a la idea de la inexorabilidad de la expulsión, ni deja de rondar tampoco la muletilla, heredada de fray Jaime Bleda, según la cual constituyó ésta un acto de «Reconquista diferida» [5], sin atender a que el proceso reconquistador se basó, desde la toma de Toledo (1085) a la de Granada (1492), precisamente en la conservación del moro bajo el estatuto mudéjar. Cabe explicar esto, en no pequeña parte, por la forma en que tales estudios siguen documentándose (casi sin alternativa) en el terreno «conflictivo» de las polémicas y la inasimilación militante. Similar envenenamiento de fuentes no deja de afectar también a los estudios arabistas, en avance por la senda que en su día abrieran Saavedra, Ribera, Asín y el P. Longás. Los procesos inquisitoriales que manejan sólo tienen ojos y oídos, como es lógico, para la represión del criptoislamismo, mientras que la literatura del exilio (enjuiciando desde el desenlace) no es menos deformadora, en su reafirmación islámica, que la de los apologistas con su verdad oficial a cuestas.

Frente a todo esto, no hay que perder de vista la consideración básica de que los forcejeos de la época se daban sobre el fondo de una

---

[5] Así P. CHAUNU: «Minorités et conjoncture. L'expulsion des moresques en 1609», *Revue historique*, 225 (1961), pág. 92.

realidad integrada y tan profundamente simbiótica que sólo podía ser destruida por «soluciones finales» de una violencia sin precedente y, de hecho, lindantes con el suicidio nacional. El problema estuvo siempre abierto a complejas matizaciones y salvedades. El desenlace del exilio fue un zig-zag abrupto, contrario a las directrices del Emperador y de Felipe II, a la vez que evitable si un puñado de españoles embriagados de omnipotencia hubieran querido pensar de otra forma. Sólo en fechas recientes ha empezado a admitirse el hecho de cierta medida de asimilación [6], si bien reinan todavía las mayores oscuridades y malentendidos acerca de su volumen y características socio-culturales. Sobre todo, es falsa la noción de que no existiera nada ni nadie a la derecha del criptoislamismo popular. Pero el morisco asimilado hasta el punto de una participación creadora en instancia superior a la literatura aljamiada atestigua la relativa amplitud demográfica del fenómeno y añade una nueva dimensión al problema histórico de su pueblo. Las condiciones de la época, intolerantes con toda disidencia, y hasta con la simple diversidad, relegaban a este morisco al mismo ámbito intelectual que el

---

[6] Dicho reconocimiento ha sido sin duda retrasado por la total negativa del fenómeno de la asimilación por parte de F. Braudel: *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II* (París, 1949), traducción española, Méjico, 1953. La rectificación virtual de tan importante aspecto no se produjo hasta el valioso estudio de A. Domínguez Ortiz: «Notas para una sociología de los moriscos españoles», *Miscelánea de Estudios Arabes y Hebraicos,* 11 (1962), 39-54. Se estudian aquí las dificultades que se alzaban ante la asimilación, culminantes en Valencia, donde resultaba casi imposible (conforme a lo expresado por Cervantes en el *Persiles).* Castilla, por el contrario, ofrece un cuadro de mayor diversidad y altura económica, favorable a la asimilación de los más ricos y cultos. La asimilación se habría realizado lentamente en un medio más abierto y tolerante, pues, aunque dificultosa en todo momento, no tenía ante sí ninguna barrera infranqueable. El benemérito investigador vuelve al mismo problema en «Algunos documentos sobre moriscos granadinos», *Miscelánea de estudios dedicados a Antonio Marín Ocete* (Granada, 1974), I, 247-254. Revisa ahora el caso de los granadinos, desde el «colaboracionismo» de raíces anteriores a la misma conquista, hasta la perpetuación de una nobleza del mismo origen y la honda división del pueblo morisco ante la guerra de 1568, causante de una amplia gama de casos particulares. Por lo demás, es preciso tener en cuenta que, hacia fines del siglo xvi, hasta los más olvidados rincones documentan la existencia de algún que otro médico, abogados y pequeños oficiales concejiles, fenómeno de mero valor sintomático, ya que los más inteligentes y prósperos de estos asimilados sin duda esquivaban el ser inscritos como tales moriscos en los censos inquisitoriales, según observa J. P. Le Flem: «Les Morisques du Nord-Ouest de l'Espagne en 1594 d'après un recensement de l'Inquisition de Valladolid», *Mélanges de la Casa de Velázquez,* I (1965), 223-245. La cuestión es ampliamente replanteada después por A. Domínguez Ortiz y B. Vincent en su *Historia de los moriscos. Vida y tragedia de una minoría* (Madrid: Revista de Occidente, 1979), sobre todo en sus cc. 6, «Profesiones y nivel de vida», y 7, «La difícil convivencia». Se mencionan aquí las diversas artesanías urbanas (que abarcan hasta algunas tan prestigiosas como espaderos), pequeños comerciantes e incluso «una clase intelectual desenvolviéndose en las condiciones más precarias», compuesta por médicos, escribanos y boticarios, en cuanto «elementos de una modesta burguesía intelectual» (página 121); esto además de la conocida supervivencia de un resto de la nobleza nazarí, de bastantes eclesiásticos y frailes famosos en la época y de casos anómalos que (como el de don Cosme Abenamir) no dejaban de darse ni aun en el reino de Valencia. Existía también una corriente de opinión favorable a los moriscos, pero ello era característico «de una minoría muy culta y reducida» (página 154). Las cautelas acerca de no sacar «excesivas consecuencias» de semejante *maurofilia literaria* merecerían cierta puntualización. Es evidente que no se trataba de ningún sentimiento mayoritario, pero sí acreditado entre una *élite* intelectual lógicamente inclinada en tal sentido por su carácter no poco semítico a su vez. Por lo que respecta a la literatura, no ha de verse sólo en ella el testimonio aislado de unos cuantos individuos aislados, sino también una medida de acento colectivo y en consecuencia con el aumento de la base demográfica de la asimilación en la segunda mitad del siglo xvi. Por último, no es cierto que fray Luis de León, y mucho menos Cervantes, puedan figurar en las listas de los enemigos de los moriscos, como aquí se afirma sin matización (página 154).

judeoconverso venía habitando desde mucho antes. En cuanto capaces de entrever otro orden de cosas y de concebir otra España, uno y otro se hallaban igualmente privados de voz y de posibilidades inmediatas de influir sobre el propio destino. Sólo la creación literaria, según el caso ya conocido para los judeoconversos, pudo ofrecerles un cauce de expresión que es preciso someter a estudio interdisciplinar.

Todo lo morisco, en primer término, tiene su matriz en el amplio fenómeno de vida y cultura del mudejarismo, más bien que en una referencia abstracta a la catolicidad islámica. En la práctica, suponía el mudejarismo un fuerte proceso de aculturación, con un foco religioso como reducto tal vez no tan inexpugnable [7]. Es preciso valorar, por ejemplo, la trascendencia claudicante del recurso al castellano por el alfaquí de Segovia, Içé de Gebir (autor en 1462 de unos *Mandamientos y devedamientos de la ley y Çunna)* [8], teniendo en cuenta que la lengua arábiga se ha considerado siempre como indispensable para una firme identidad islámica [9]. A fines del siglo XIV, el poema aljamiado de *Yuçuf*

---

[7] Nadie parece tener en cuenta los indicios en favor de una decadencia y contracción del Islam mudéjar en los últimos tiempos medievales. M. A. Ladero Quesada se refiere, sin embargo, a la degradación no sólo cultural, sino también demográfica de la población mudéjar entre los siglos XIII y XV *(Los mudéjares de Castilla en tiempos de Isabel I* [Valladolid, 1969], pág. 16). Según el mismo autor, la población mudéjar de Castilla se ha reducido a unas 17.000-20.000 personas en los años inmediatamente anteriores a 1502 («Datos demográficos sobre los musulmanes de Granada y Castilla en el siglo XV», *Anuario de Estudios Medievales,* 8 [1972-73], pág. 490). Sobre el cuadro de lamentable decadencia ofrecido por la aljama sevillana en sus últimos días, K. WAGNER: «Un padrón desconocido de los mudéjares de Sevilla y la expulsión de 1502», *Al-Andalus,* 36 (1971), 373-382. El mismo caso de asimilación y encogimiento demográfico se señala para la aljama de Cuenca (M. GARCÍA ARENAL: «La aljama de los moros de Cuenca en el siglo XV», *Historia. Instituciones. Documentos,* Sevilla, 4 [1977], 33-47). El Islam mudéjar tuvo un claro talón de Aquiles en la codicia erótica despertada por la «mora» en la austera sociedad cristiana (realidad tantas veces glosada en la literatura). La conversión sin duda ofrecía ventajosas perspectivas de medro matrimonial, bien como requisito previo o ya como parte de la regularización de uniones clandestinas con cristianos. Las mismas capitulaciones granadinas se reservan ciertas medidas para dificultar el tornarse cristianas «por amores», al poner a las tales en situación técnica de desheredadas (M. A. LADERO QUESADA: *Los mudéjares de Castilla,* pág. 179). Por lo mismo, el arzobispo fray Hernando de Talavera insistió después en el cumplimiento escrupuloso de dicha cláusula, tomando precauciones contra el bautismo por intereses de «amor carnal» (J. DOMÍNGUEZ BORDONA: «Instrucción de Fr. Hernando de Talavera para el régimen interior de su palacio», *Boletín de la Real Academia de la Historia,* 96 [1930], pág. 790). Este tipo especial de conversiones siguió dándose en el siglo XVI, según J. CABEZUDO ASTRAIN: «Documentos sobre moriscos aragoneses», *Miscelánea de Estudios Arabes y Hebraicos,* 5 (1956), pág. 106. El problema, por lo demás, era casi tan antiguo como la coexistencia de ambas religiones sobre suelo español, como se comprende a través del estudio de E. GARCÍA GÓMEZ y R. MENÉNDEZ PIDAL: «Sobre la etimología del nombre del bastardo 'Mudarra'», *Al-Andalus,* 16 (1951), 87-98. Se halla también por hacer un somero padrón de ingenios de origen mudéjar o moro anteriores a 1501. Serían de recordar aquí casos como el del chocarrero comendador Román, cuyo linaje de «alárabe probado» sale a reducir en su violenta polémica poética con Antón de Montoro. O como el del temprano humanista Fernando Valentí, granadino convertido bajo la protección de don Fernando de Antequera, según F. VENDRELL DE MILLÁS: «En torno al humanista converso Fernando Valentí o de Valencia», *Sefarad,* 28 (1968), 309-312.

[8] «Tratados de legislación musulmana», en *Memorial histórico español,* 5 (Madrid, 1853). Hecho comentado, entre otros, por M. A. LADERO QUESADA: *Los mudéjares de Castilla,* pág. 16. Sobre el carácter para ellos trágico de tal renuncia a la lengua, L. LÓPEZ-BARALT: «Crónica de la destrucción de un mundo: la literatura aljamiado-morisca», *Bulletin Hispanique,* 82 (1980), pág. 24.

[9] El morisco Ibn Daoud (lo más cercano a un teorizante político de la rebelión de 1568) lo expresaba con toda claridad en su interceptada carta al «rey de Levante»: «Aueys de saber señores nuestros, que los Christianos nos an mandado quitar la lengua Arábiga, y quien pierde la lengua Arábiga pierde su ley» (LUIS DEL MÁRMOL CARVAJAL: *Historia del rebelión de los moriscos del reyno de Granada* [Málaga: Juan René, 1600], f. 54 v.). Sobre la necesidad de adoctrinar en cas-

recurría a las formas del mester de clerecía para exponer una leyenda musulmana. Pocos años después, los romances de *Abenámar, Morilla burlada* [10] y otros no necesitaban de aljamía alguna para cimentar con su directa experiencia un género bien llamado «morisco». En giro imposible dentro de un simple contexto de odios, el pueblo español (al que se le han echado tantas culpas) no ha tenido escrúpulos en hacer suyo el grado de sensibilidad y expresión oriental, el refinamiento y melancolía con que tales joyas han surgido, certeras, del corazón del mudejarismo.

Este sobrevuelo histórico-literario es útil para entender la experiencia de que surge el hecho magno y central de la novela morisca. Aclamada como hijuela de la sensibilidad del viejo romancero fronterizo y morisco, tanto ella como el fenómeno que Georges Cirot [11] bautizó, en su conjunto, de «maurofilia literaria» resultan privativos de España. En vano acordarse aquí de Italia ni del humanismo, que no tuvieron el menor aprecio ni atención a lo arábigo. Nace el género, al comienzo de la segunda mitad del siglo XVI, con una obra maestra del calibre de *El Abencerraje* [12]. Y lo hace bajo anonimato y en una multiplicidad de versiones que, una vez más, han hecho pensar en la elaboración colectiva a modo del Romancero. Pero en un crecimiento característico, la simpatía hacia el moro ha pasado a ser un alegato formal en pro de la tolerancia, basado en la *virtus* neoestoica [13] y capaz de servir de puente a la diferencia entre las «leyes». Las pistas acerca de su origen se orientan en dos direcciones harto significativas. De un lado, el Aragón (comarca de Epila) de los Ximénez de Embum [14], familia noble, pero de

tellano a los expulsos acogidos en Túnez, J. PENELLA: «Littérature morisque en espagnol en Tunisie», *Recueil d'études sur les Moriscos andalous en Tunisie* (Madrid, 1973), pág. 190.

[10] Sobre *Abenámar* y su «evidente inspiración morisca», R. MENÉNDEZ PIDAL: *Flor nueva de romances viejos* (Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1962), pág. 203. L. SECO DE LUCENA: *Orígenes del orientalismo literario* (Santander: Universidad Internacional Menéndez Pelayo, 1963), págs. 14-15. J. TORRES FONTES: «La historicidad del romance 'Abenámar, Abenámar'», *Anuario de Estudios Medievales,* 8 (1972-73), 225-256. Sobre *La morilla burlada* y su cercanía a un texto arábigo, J. M. SOLÁ-SOLÉ: «En torno al romance de *La morilla burlada*», *Hispanic Review,* 33 (1965), 136-146. Acerca de su carácter claramente anticristiano, visible también en otras reliquias de un romancero disidente, S. G. ARMISTEAD: «¿Existió un romancero de tradición oral entre los moriscos?», *Actas del Coloquio Internacional sobre literatura aljamiada y morisca* (Madrid: Gredos: 1978), 211-236.

[11] «La maurophilie littéraire en Espagne au XVIe siècle», *Bulletin Hispanique,* 40 (1938), páginas 150-157, 281-296, 433-447; 41 (1939), 65-85, 345-351; 42 (1940), 213-227; 43 (1941), 265-289; 44 (1942), 96-102; 46 (1944), 5-25.

[12] Véase la introducción general de F. LÓPEZ ESTRADA: *El Abencerraje y la hermosa Jarifa. Cuatro textos y su estudio* (Madrid: Publicaciones de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1957). Concisa y utilísima puesta al día en los capítulos correspondientes de M. S. CARRASCO URGOITI: *The Moorish Novel. 'El Abencerraje' and Pérez de Hita* (Boston: Twayne Publishers, 1976).

[13] F. LÓPEZ ESTRADA: «Carácter senequista del 'Abencerraje'», *El Abencerraje y la hermosa Jarifa,* págs. 185-192. R. F. GLENN: «The Moral Implications of 'El Abencerraje'», *MLN,* 80 (1965), 202-209. J. GIMENO CASALDUERO: «El 'Abencerraje y la hermosa Jarifa': composición y significado», *Nueva Revista de Filología Hispánica,* 21 (1972), 1-22. W. HOLZINGER: «The Militia of Love, War and Virtue in the 'Abencerraje y la hermosa Jarifa'. A Structural and Sociological Reassessment», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos,* 2 (1978), 227-238.

[14] F. LÓPEZ ESTRADA: «'El Abencerraje' de Toledo, 1561. Edición crítica y comentarios», *Anales de la Universidad Hispalense,* 19 (1959), 1-60. C. GUILLÉN: «Individuo y ejemplaridad en

sangre judía y típica de aquellos señores aragoneses que, según ahora sabemos, se oponían con armas en la mano a que los inquisidores molestaran a sus moriscos [15]. De otra parte, Medina del Campo, centro financiero de Castilla, y el probable converso Antonio de Villegas. Es un mudo alegato contra la política oficial, con la suerte del morisco en su centro, además de una buena ilustración de cómo «literature, by saying something, says something else» [16]. Pero la lección de *El Abencerraje* ha sido calculada para ser tan aplicable al problema de los judeoconversos como al de los moriscos. Cronológicamente se intercala entre el Estatuto de Silíceo (1547) y el progresivo ensombrecerse de la cuestión morisca, camino del levantamiento granadino de 1568.

Dicha indecisión en torno al *Abencerraje* es signo obvio del fenómeno sociopolítico de la alianza táctica entre moriscos y conversos, es decir, de ambos sectores de cristianos nuevos. Tras su derrota en la batalla de los estatutos, los conversos han mirado a su alrededor y han concebido una última esperanza en el mismo agravarse del problema morisco. Si España quiere resolverlo (y en ello se juega su destino) no tendrá más salida que instaurar una verdadera política asimiladora. La *intelligentsia* conversa no consideraba a los moriscos como inasimilables fuera de un contexto de represión religiosa y de genocidio cultural. Dejarán su pertinacia sólo si se les abren las *honras,* al menos en sus escalones ínfimos, y si se reconociera el trabajo como valor social antepuesto a la casta y a las exclusiones apriorísticas. La España que deseara asimilar a sus moriscos tendría así que desmantelar, a la larga, todo el sistema de Inquisición, estatutos y menosprecio de la actividad productiva. Nada de esto podría darse sin beneficiar a los judeoconversos en igual o mayor medida. El gran portavoz de los cristianos nuevos portugueses, Martín González de Cellorigo [17], expone en sus memoriales de

---

'El Abencerraje'», *Collected Studies in Honor of Américo Castro's Eightieth Year* (Oxford: The Lincombe Lodge Research Library, 1965), 2-23. Y en especial M. S. CARRASCO URGOITI: «Las cortes señoriales del Aragón mudéjar y 'El Abencerraje'», *Homenaje a Casalduero* (Madrid: Gredos, 1972), 115-139.

[15] M. S. CARRASCO URGOITI: *El problema morisco en Aragón al comienzo del reinado de Felipe II* (Un. of North Carolina: Estudios de Hispanófila, 1969), págs. 29-30, 62.

[16] M. RIFFATERRE: *The Semiotics of Poetry* (Bloomington: Indiana Un. Press, 1978), pág. 17. G. Cirot renunciaba a explicar lo que se le aparecía como una absoluta contradicción entre historia y literatura: la guerra de Granada no sólo no detenía el fenómeno de la maurofilia, sino que obviamente la fomentaba con el curso ascendente de la novela morisca («La maurophilie littéraire», págs. 154 y 156). Para C. GUILLÉN: «*El Abencerraje*... exemplifies the capacity of the literary imagination for historical contradiction through historical allusiveness», con una capacidad para la contradicción silenciosa como su foco creador («Literature as Historical Contradiction: *El Abencerraje,* the Moorish Novel and the Eclogue», *Literature as System. Essays Toward the Theory of Literary History* [Princeton: Princeton Un. Press, 1971], págs. 172 y 178). Un paso más allá, G. S. SHIPLEY ve *El Abencerraje* como una literatura de estrategema para atacar la axiología oficial bajo la apariencia histórica del tema fronterizo, que se podía manipular con impunidad por no significar ya nada para nadie («La obra literaria como monumento histórico: el caso de 'El Abencerraje'», *Journal of Hispanic Philology,* 2 [1978], 103-120).

[17] I. S. RÉVAH: «Le plaidoyer en faveur des 'nouveaux chrétiens' portugais du licencié Martín González de Cellorigo (Madrid, 1619)», *Revue des Etudes Juives,* 122 (1964), págs. 285 y 292. La asimilación, por lo demás, le parecía no ya *realizable,* sino *indispensable* (pág. 293).

1597 y de 1600 una política alternativa que abarca el acceso de los moriscos a la hidalguía y oficios no jurisdiccionales, como pasos minimalistas en el camino de una asimilación no sólo posible, sino obligada en vista de la realidad económica de los reinos españoles. Ideas similares esbozaba, hacia las mismas fechas, el doctor Cristóbal Pérez de Herrera [18], cuyo astuto proyecto de erradicación del pauperismo venía a culminar gradualmente en el sueño de convertir en «otro Amberes» el Madrid de los Austrias.

Confesado discípulo de Pérez de Herrera fue también Mateo Alemán [19], ingenio no menos lanzado a la plaza en lo relativo al problema morisco. El *Guzmán de Alfarache* (1599) relata, por ejemplo, la mezquina competencia ilícita con que cierto corregidor logra arruinar a un pobre buñolero morisco (1, I, c. III). Tiene, además, a una esclava sevillana como único personaje simpático de toda la obra (2, III, c. VII). Pero es en la novela de *Ozmín y Daraja,* de su primera parte, donde se lanza a una visión comprometida de la experiencia morisca, que evidentemente no podía sentir como ajena. Se continúa allí en la estela de *El Abencerraje,* con gran desarrollo del tema del cautiverio, pero sin la presencia esta vez de ningún generoso Rodrigo de Narváez. Sus *promesi sposi* sufren todas las amarguras de su suerte de vencidos, aferrados a una identidad islámica cuyo abandono les hubiera abierto la puerta a todos los halagos de una sociedad «cristiana» donde todos van nada más que a su avío egoísta. En un momento clave, el moro granadino Ozmín y el aristócrata sevillano don Alonso, aliados en una empresa común, son atacados por una chusma de villanos (1, I, c. VIII). Se reconoce ahí la protesta del converso contra la demagogia enemiga de toda distinción personal, tan oída desde la rebelión toledana de Pero Sarmiento en 1449 [20]. Pero no deja de ser también una ilustración obvia de la alianza entre nobleza y moriscos, así como del riesgo que en común los amenaza. Por su parte, Ozmín y Daraja se defienden con el arma del engaño (única que les queda) de las codicias e intrigas que se tejen en torno a ellos. Es cierto que al final se convierten, pero lo hacen sólo en plena libertad, cuando han cesado las presiones y los Reyes Católicos les conceden el derecho a vivir en la ley de su conciencia. Como seres nobles, no se doblegaron a la vileza de la conversión forzada o por

---

[18] M. CAVILLAC: «Noblesse et ambiguités au temps de Cervantès: le cas du docteur Cristóbal Pérez de Herrera (¿1556?-1620)», *Mélanges de la Casa de Velázquez,* 11 (1975), pág. 204. Sobre sus ideas reformistas, véase el cuidado estudio preliminar del mismo a su edición de CRISTÓBAL PÉREZ DE HERRERA: *Amparo de pobres,* Clásicos Castellanos (Madrid: Espasa-Calpe, 1975).

[19] E. CROS: *Protée et le Gueux. Recherches sur les origines et la nature du récit picaresque dans 'Guzmán de Alfarache'* (París: Didier, 1967), pág. 408. *Mateo Alemán: Introducción a su vida y a su obra* (Salamanca: Anaya, 1971), págs. 30-33.

[20] Sobre el extremismo demagógico de aquellos disturbios, N. G. ROUND: «La rebelión toledana de 1449», *Archivum,* 16 (1966), 385-446. E. BENITO RUANO: *Toledo en el siglo XV. Vida política* (Madrid: C. S. I. C., 1961).

granjería de intereses. Notemos que se trata de una cadena de moralejas de máxima oportunidad en relación con el problema morisco, enconado sin remedio por una política de fuerza. Y también, tal como debía ser, la historia de *Ozmín y Daraja* es puesta en boca de un buen sacerdote.

La jugada pro-morisca de la *intelligentsia* conversa no se hallaba menos destinada al fracaso [21]. Los moriscos no sirvieron de fulminante para la voladura de todo el aparato excluyente, sino de último clavo en el ataúd de cualquier ilusión reformista. La alianza converso-morisca tenía, sin duda, un fuerte matiz de oportunismo. El morisco de Segorbe, Hamete Musrif, que en 1602 conspiraba con Enrique IV, ofreciéndole un levantamiento general en Aragón, aseguraba contar, como aliados naturales, con «los de la ley de Moisés» y aun con muchos cristianos hartos de gobierno autoritario. No es difícil reconocer en esto último a los fueristas aragoneses, vencidos, pero no convencidos. La proyectada coalición vendría a reproducir, curiosamente, el sistema político de los Ximénez de Embum que pudo servir de trastienda al *Abencerraje*. Respecto a «los de la ley de Moisés» (su forma de llamar a los conversos), Musrif no podía ser más explícito: «Nous les connoissons bien, et nous nous consolons les uns les autres; priant Dieu qu'il se présente occasion d'agir contre ceux d'Espagne» [22]. En los días de la expulsión castellana, los hombres de negocios portugueses rindieron a los moriscos un último servicio, facilitándoles los medios de eludir las disposiciones sobre saca de capitales [23].

La expulsión desengañó a los españoles de toda duda o esperanza

---

[21] En relación con ello, C. Guillén somete a profunda revisión el concepto mismo de «maurofilia», inadecuado por carecer de una referencia clara a la verdadera identidad social del moro o morisco español, que continuó siendo objeto de máximo repudio. La exaltación del moro ahidalgado y caballeroso solamente ahondaba el desprecio hacia el morisco, por definición el más bajo estrato de plebeyez (*Literature as Historical Contradiction*, pág. 193, nota). No creo decisiva, sin embargo, tan sutil distinción. La «maurofilia» acertaba de lleno al romper una lanza por la «virtud» del moro, cuyo problema no consistía en discriminación clasista, sino en un estereotipo primordial de menosprecio cultural y degradación humana (paradigma anticristiano y por lo mismo antiespañol). La imagen del moro como dechado de valores aristocráticos y de curso mayoritario tendía así a restaurar, con gran inteligencia, la dignidad potencial de todo el grupo, sin inmediata distinción de niveles sociales. Nótese que el fracaso (o más bien ineficacia) de la maurofilia y de la novela morisca en el terreno práctico no supone diferencia con el sino reservado a cualquier tipo de ideas opuestas al casticismo inquisitorial y antisemítico, dentro de las cuales significaba nada más que una variante. Es obvio que estos tipos de literatura carecían de capacidad política y socialmente «movilizadora». Determinados por una básica ambigüedad de signo moderno, podían ser leídos también como simple entretenimiento y su mensaje era demasiado sutil para resonar más allá de círculos selectos y más o menos convencidos (si ya no parte interesada y viva de los mismos problemas). En cuanto incapaces de mover a una masa por definición acéfala, poco lectora y aún menos reflexiva, ni siquiera fueron objeto de prohibiciones ni censuras (salvo en el caso agudo del *Lazarillo*). Nótese, para una correcta perspectiva, la infrecuencia o la nueva inflexión con que estos temas se presentan bajo la opuesta sociología literaria de la comedia.

[22] *Mémoires authentiques de Jacques Nompar de Caumont, Duc de La Force*, recueillis par le Marquis de La Grange (París, 1843), I, pág. 345.

[23] A. Domínguez Ortiz: «El proceso inquisitorial de Juan Núñez Saravia, banquero de Felipe IV», *Hispania*, 15 (1955), págs. 566-567. Por lo demás, marranos portugueses y agentes moriscos se entienden a maravilla en las intrigas del exilio, como muestra J.-M. Pelorson: «Le docteur Carlos García et la colonie portugaise de Paris (1613-1619)», *Bulletin Hispanique*, 91 (1969), págs. 522 y 527.

acerca del curso y futuras orientaciones de la Monarquía. En otro lugar he estudiado su impacto sobre Cervantes, maravillosamente creador incluso en esta hora tristísima, cuando, dejándose de alegorías, trae por primera vez a la literatura al morisco de carne y hueso. A menor altura humana, el doctor Pérez de Herrera se dedicó a falsificarse una genealogía montañesa, pintándose además como eterno aborrecedor de los moriscos [24]. Mateo Alemán simplemente se impuso otra manera de exilio (una huida de su propia fama) con el paso a Méjico en 1608. Los marranos del exterior, como Fernández de Villarreal y Enríquez Gómez [25], seguían condenando muchos años después la expulsión como parte de una política de organizada violencia religiosa.

Curiosamente, pero muy a tenor de lo que antecede, la figura polémica del morisco no desaparece con la expulsión. Volvemos a encontrarlo en toda su plenitud humana, conforme a la fórmula cervantina, en la *Vida del escudero Marcos de Obregón,* publicada por el rondeño Vicente Espinel en 1618. Su morisco es un valenciano que, sin particular afición al islamismo, huyó a Argel para renegar y hacerse un temible corsario. Sus motivos no fueron otros que la imposibilidad de soportar una vida de humillaciones y de ver baldonada su sangre por gente sin otro valer que su propia villanía. Por contraste, su apostasía en tierra de moros le ha abierto los honores y satisfacciones materiales de todo orden, conforme a un argumento mil veces aireado en la discusión del problema morisco. Su querella contra España y contra la Iglesia se centra en la práctica intolerable de los estatutos, que Espinel deja pasar sin una refutación adecuada. El renegado continúa amando a su patria, se siente interiormente cristiano y no se opone a que sus hijos sean adoctrinados en secreto por el cautivo Marcos. Son páginas que hacen palpable la imposibilidad de toda asimilación bajo una política degradante y multiplicadora de odios. Sin duda, es un comentario *post mortem* de la expulsión, que ha prolongado su agonía hasta 1614. Pero si el sino de los moriscos es ya irremediable, los conversos continúan puestos en el mismo disparador de conciencia por la práctica de los estatutos. En correlato, se dan a la vez no pocas sombras y enigmas biográficos en torno a la persona de Vicente Espinel. Un estudio de última hora [26]

---

[24] M. Cavillac y J.-P. Le Flem: «La 'probanza de limpieza de sangre' du Dr. Cristóbal Pérez de Herrera», *Mélanges de la Casa de Velázquez,* 11 (1975), 565-575. Sobre el mismo interesado cambio, M. Cavillac: «Noblesse et ambiguités au temps de Cervantès», págs. 197 y 204-205.

[25] M. Gendreau-Massaloux y C. Rose: «Antonio Enríquez Gómez et Manuel Fernández de Villarreal: deux destines paralleles, une vision politique commune», *Trames,* 2 (1978), pág. 95. Enríquez Gómez resumía cómo el mal gobierno «destierra vasallos, deshontra linajes... destruye el comercio, ataxa la población... haçe juiçios secretos, no oye las partes, calla los testigos» (página 100).

[26] A. G. Montoro: «'Libertad cristiana»: relectura de 'Marcos de Obregón'», *MLN,* 91 (1976), 213-230. Sobre el carácter antiheroico y burgués de la obra, J. R. Stamm: «'Marcos de Obregón': la picaresca aburguesada», *La picaresca. Origenes, textos y estructuras.* Actas del I Congreso Internacional sobre la picaresca (Madrid: Fundación Universitaria Española, 1979), 599-607.

centra la novela en torno a este episodio del morisco, *alter ego* del autor y voz de su sangre contaminada, muy acorde con la fama de confesos que rodeaba a los linajes de su Ronda natal. Espinel: ¿converso de moros, converso de judíos o las dos cosas a la vez? Lo que sí cabe afirmar con certeza es que su planteamiento disidente responde a la conocida alianza de ambos grupos conversos. Aun después de la expulsión, el morisco sigue revistiendo un valor de parábola referida al problema de los estatutos.

Hemos seguido hasta el final de una bifurcación y es preciso retroceder en el tiempo para escuchar una voz plena e indudablemente morisca. Corresponde ésta a la compleja figura del médico granadino Miguel de Luna (fallecido en 1618), intérprete de arábigo de Felipe II y de Felipe III. Hombre capaz de toda doblez, sólo le recordaré aquí como autor de una extraña falsificación titulada *La verdadera historia del rey don Rodrigo, en la qual se trata la causa principal de la pérdida de España, y la conquista que della hizo Miramamolín Almançor Rey que fue del Africa, y de las Arabias, y vida del Rey Iacob Almançor. Compuesta por el sabio Alcayde Abulcacim Abentarique, de nación árabe, y natural de la Arabia pétrea. Nueuamente traduzida de la lengua Arábiga por Miguel de Luna vezino de Granada, Intérprete del Rey don Phelippe nuestro señor.* La obra vio la luz en dos partes, publicadas, respectivamente, en 1592 y 1600, impresas en un solo volumen a partir de la edición zaragozana de 1602. La mendacidad del falso Abentarique (escribiendo sobre temas españoles en Bucara el año 763) ha sido objeto de condenas por parte del arabista Conde, de Menéndez Pelayo, del inteligente Godoy Alcántara y muy en particular de don Ramón Menéndez Pidal[27], incapaz de perdonarle el haber roto el desarrollo espontáneo de la leyenda de Rodrigo, que innovó del modo más caprichoso.

Todo ello es cierto y, a la vez, muy injusto. Rodrigo llega, según Luna, a una abolición virtual del cristianismo, sobre todo por haber decretado la promiscuidad sexual. Habiéndose apresurado también los clérigos a usar de la nueva libertad, el resultado ha sido el deshonor del reino con la mancha de una generación espúrea. La oleada de crímenes y lujuria sólo cesa con la providencial conquista musulmana, restauradora en todos los órdenes de la civilización y de la decencia. Con todo

[27] *Floresta de leyendas heroicas españolas. Rodrigo, el último godo* (Madrid: La Lectura, 1926), II, págs. 48 y ss. No se ahorran aquí toda suerte de duras calificaciones para Luna y su obra *(perturbado, desfachatez, loco o ebrio,* etc.). Sus fantasías «aturden y marean al lector, como las de un loco, pues desquician y contradicen sin finalidad ni fundamento todo cuanto por tradición estamos habituados a tener por cosa sabida» (pág. 50). Sobre Luna y su puesto en los albores del arabismo español, J. T. MONROE: *Islam and the Arabs in Spanish Scholarship* (Leiden: Brill, 1970), págs. 7-15. Datos biográficos sobre Miguel de Luna en D. CABANELAS RODRÍGUEZ: *El morisco granadino Alonso del Castillo* (Granada: Patronato de la Alhambra, 1965) y «Cartas del morisco granadino Miguel de Luna», *Miscelánea de Estudios Arabes y Hebraicos*, 14-15 (1965-66), 31-47. De próxima aparición en *Nueva Revista de Filología Hispánica* mi estudio «La voluntad de leyenda de Miguel de Luna».

esto, el propósito de Luna no es otro que demoler el mito visigodo, en cuanto gran afirmación antisemita inserta, a partir del Tudense y Ximénez de Rada [28], en la historiografía y en la conciencia oficial española. Hay que tener en cuenta que la tesis del goticismo fue proyectada a una cota radical y cavernícola bajo Felipe II, sobre todo a través de su formulación en las historias de Ambrosio de Morales (hombre de la confianza personal del monarca), en la década de 1580. Luna consagra así su esfuerzo a un ejercicio de mitomaquia, no sólo atacando el goticismo, sino oponiéndole un contramito que habría que llamar *mudéjar:* la alternativa de una España humanamente gobernada bajo la tolerancia religiosa musulmana, desconocedora de la clase de problemas que agobian a unos y otros bajo los actuales «godos». Luna no estuvo solo en esta empresa. Fray Luis de León empuñó también la piqueta antigoticista en su *Profecía del Tajo.*

Luna se mueve, además, bajo una reivindicación de *honra.* Narrar la conquista musulmana es una oportunidad de hacerlo «sin afición dando a cada uno el valor y honra de la qual le dotó naturaleza» [29]. Tras la caída del poder godo, las ciudades españolas van entregándose una a una, bajo capitulaciones que dejan a salvo la libertad religiosa de los cristianos vencidos. Abundan por ambas partes los hechos heroicos y hay también un sacarse la espina en desgranar a la inversa el proceso de la Reconquista, sin privarse tampoco de una jubilosa toma de Granada. Diferencia notable es que aquellas capitulaciones se cumplen con escrúpulo, muy al contrario de la suerte reservada al estatuto mudéjar bajo los modernos «godos». Nadie habla allí de guerra santa o de cruzadas, y cuando los cristianos inician penosamente su Reconquista, lo hacen bajo la tesis no confesional de respuesta a una simple usurpación de territorio [30]. Como culminación de un ensueño más que nunca *mudéjar,* Abdalazis y Egilona (aquí hija y no esposa de Rodrigo) contraen por amor un matrimonio mixto: intento fracasado de crear una dinastía cristiano-musulmana, que hubiera reunido todas las legalidades según el derecho de *Las Partidas.*

---

[28] J. A. Maravall: *El concepto de España en la Edad Media* (Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1954), págs. 339 y ss. Sobre el goticismo como gran «mito soreliano» español *(ibid.,* página 354). Para la presencia posterior del goticismo en las letras españolas, C. Clavería: «Reflejos del 'goticismo' español en la fraseología del Siglo de Oro», *Studia Philologica. Homenaje a Dámaso Alonso* (Madrid: Gredos, 1960), I, 357-372. «Notas generales sobre los godos y su proyección histórica», *Cuadernos Hispanoamericanos,* núms. 280-82 (octubre-diciembre 1973), 541-556.

[29] *La verdadera historia* (Zaragoza: Angelo Tauanno, 1602), I, f. 1 v.

[30] Los orígenes y alcances de dicha tesis, alternativa a la de Cruzada, son estudiados por R. Menéndez Pidal: *La España del Cid* (Madrid: Editorial Plutarco, 1929), II, pág. 675. Sobre la misma, como característica de una historiografía de punto de vista «mudéjar», D. Catalán Menéndez Pidal: «Ideales moriscos en una Crónica de 1344», *Nueva Revista de Filología Hispánica,* 7 (1953), en especial págs. 580-582. Para su importancia dentro de la historia conceptual de la Reconquista, J. A. Maravall: *El concepto de España en la Edad Media,* págs. 278 y ss. Proyección de la idea en la historia de los moriscos, J. Pérez: «Les 'Moriscos' (1502-1614)», *Bulletin Hispanique,* 80 (1978), pág. 373.

Su segunda parte (1600) se dedica a la semblanza biográfica del rey de las Arabias, Abilgualit Miramamolín Almançor, bajo el cual se realizó la conquista de España. Es un dechado de perfecciones humanas y políticas y, en cuanto tal, un anti-Rodrigo. Gobernante justiciero y sobrio, más amigo de libros y del trabajo manual que de la espada, usó de igual justicia y generosidad con moros, cristianos y judíos. Pero, sobre todo, «no tenía atención a sangre, ni menos a altos linages, porque si era hombre particular de mediana condición, y tenía valor para regir y gouernar, le daba el mejor lugar y cargo de sus consejos, y si era hombre de gran linage, y no tenía valor, no hazía caudal para seruirse dél en cosa alguna» [31]. Es pura axiología burguesa, obviamente contagiada de los *Discursos del amparo de los pobres,* publicados en 1598 por el doctor Cristóbal Pérez de Herrera.

Como todos los españoles de la época, Luna tenía una idea muy vaga acerca de la historia de la dominación musulmana, que encapsuló a su manera en el transcurso de sólo unos cincuenta años. Aun así, Luna «profetiza», por boca de su moro de Bucara, la inviabilidad y final fracaso histórico del Islam español. Su pesimismo se centra en la viciosa insolidaridad y tendencia a la taifa, término que desconoce, pero cuyo concepto le resulta muy familiar. Por la vía que fuera, parece como si se le filtrara algo del diagnóstico formulado por Ibn Khaldun, en el siglo XIV, acerca de la quiebra de la *'asabiya'* o 'vínculo tribal' como característica decisiva y fatal del Islam andalusí [32].

En esto, como en otros aspectos, Luna se anticipa a Ginés Pérez de Hita (1544?-1619?), esta vez un verdadero artista. Sus *Guerras civiles de Granada* (1595) han sido planeadas como una seducción del adversario, cuyas simpatías quedan presas de su romántica pintura del reino nazarí bajo luces de ocaso. La vida de sus moros granadinos se devana entre amor y caballerías, conforme a ideales profundamente aceptados y españoles hasta la quintaesencia. Es una verdadera apoteosis de asimilación: las moras más bellas y los caballeros más valientes terminan de un modo u otro (pero siempre sin urgencias externas) en el cristianismo. Florecen las relaciones de mutua estima entre los caballeros de la cruz y los de la media luna, conforme al paradigma «virtuoso» de *El Abencerraje.* Por la parte cristiana, el heroísmo magnánimo corre a cargo de grandes señores, con olvido casi absoluto de sus reyes y culminando en los representantes y cabezas de las órdenes militares (nó-

---

[31] *La verdadera historia,* II, f. 11 r.

[32] F. GABRIELI: «Il concetto della 'asabiyyah nel pensiero storico de Ibn Haldun», *Atti della Reale Accademia delle Scienze di Torino,* 65 (1929-30), 473-512. I. DE LAS CAGIGAS: *Los mudéjares* (Madrid: C. S. I. C., 1949), II, pág. 481, nota. A. CHEDDADI: «Le système du pouvoir en Islam d'après Ibn Khaldun», *Annales,* 35 (1980), 534-550. El concepto, sin embargo, era mucho más antiguo, como muestra CH. PELLAT: *Le milieu basrien et la formation de Gahiz* (París, 1953), página 53.

tese que son los aborrecibles «malos» de la comedia). Se traza allí toda una contrapropaganda inversora de estereotipos adversos, en especial los de pertinacia islámica, deslealtad e inasimilación. Por el contrario, el moro granadino lleva en su corazón la más pura axiología hispano-caballeresca. Persisten únicamente *adiaphora,* diferencias accidentales como la marcada por el traje. No se olvide que éste ha sido un grito de discordia y objeto de legislación opresora [33], pero por lo mismo Hita se encarga de enaltecer su belleza y de presentarlo como un exotismo lleno de encanto.

El verdadero interés de este humilde zapatero murciano no es, sin embargo, el reino nazarí ni su historia. Lo que le oprime el corazón es la suerte del morisco granadino, la de los nietos de tanto paladín y de tanta hermosa dama. La angustia no proviene allí de la pérdida de Granada, que no es sino un lance caballeresco más, sino de la guerra de las Alpujarras y sus genocidas consecuencias. Es lo que pregona ya el título de su *Segunda parte de las guerras civiles de Granada, y de los crueles vandos, entre los conuertidos Moros, y vezinos Christianos: con el leuantamiento de todo el Reyno y última reuelión, sucedida en el año de 1568.* La obra estaba, al parecer, terminada en 1597, pero no se autorizó su publicación hasta 1619, tras salir de la escena política los responsables directos del gran exilio morisco. Su proclamada imparcialidad de testigo de vista es sólo una máscara encubridora de sus verdaderas simpatías. Continúa vigente la tesis esencial del españolismo de los moriscos, enzarzados en una contienda entre «vezinos», y no en una pugna entre Cristo y Mahoma. Todo cuanto supone un logro literario se suele hallar centrado sobre aspectos de la vida morisca, rebosante de dignidad y belleza. Hay también la misma presencia del noble cristiano, en especial el marqués de los Vélez («el buen Faxardo»), gran señor de moriscos y encarnación perfecta, por parte cristiana, de una España todavía mudéjar [34]. En respetuoso segundo plano, el mismo don Juan de Austria

[33] Resumida por J. CARO BAROJA: *Los moriscos del reino de Granada,* págs. 127 y 152. Con gran inteligencia, Francisco Núñez Muley negaba ante la Audiencia granadina que los atuendos prohibidos fueran cosa de moros, sino «traxe de provincia» (R. FOULCHÉ-DELBOSC: «Memoria de Francisco Núñez Muley», *Revue Hispanique,* 6 [1899], pág. 215). La precisión arqueológica de Hita en materia de indumentaria morisca, derivada de las técnicas del Romancero, no admite, sin embargo, el velo del rostro, considerado como precepto coránico (M. S. CARRASCO URGOITI: *The Moorish Novel,* págs. 116 y 121). Sobre la enemiga de los apologistas hacia el traje morisco, merece recordarse, para contraste, la diatriba de Pedro Aznar Cardona: «Eran torpes en sus razones, bestiales en su discurso, bárbaros en su lenguaje, ridículos en su traje, yendo vestidos por la mayor parte con greguesquillos ligeros de lienço, o de otra cosa valadí al modo de Marineros, y con ropillas de poco valor, y mal compuestos adrede, y las mugeres de la misma suerte, con su corpezito de color, y una saya sola, de forraje amarillo, verde, o azul, andando en todos los tiempos ligeras y desembaraçadas, con poca ropa, casi en camisa, pero muy peynadas las jóuenes, lauadas y limpias» *(Expulsión iustificada de los moriscos españoles* [Huesca: Pedro Cabarte, 1612], Segunda Parte, f. 33 r.).

[34] Sobre su aprecio de las artesanías moriscas, visible en su antológica prosopografía, M. S. CARRASCO URGOITI: *The Moorish Novel,* pág. 79. Sobre otros aspectos del mismo fenómeno, documentado esta vez entre los Mendozas granadinos, E. SPIVAKOVSKY: «Un episodio de la guerra contra los moriscos. La pérdida de la Alhambra por el quinto conde de Tendilla», *Hispania,* 31 (1971), 399-431.

(«el señor Don Juan»), capaz de entenderse de hombre a hombre con el magnífico Hernando Habaquí para dar una salida humana y justa a la contienda. Hermana a ambos un sobrio destino: el morisco va a morir a manos de los suyos, y don Juan será traicionado por el exilio draconiano, impuesto desde Madrid y destructor virtual del reino granadino. El subtítulo de la obra no deja dudas acerca de quién puso fin a la guerra ni con qué consecuencias: *Y assi mismo se pone su total ruina, y destierro de los Moros por toda Castilla. Con el fin de las Granadinas Guerras por el Rey nuestro Señor Don Felipe Segundo deste nombre.* Por parte de Hita, nada de esto se entiende sin una integración personal en toda la hondura del problema morisco [35].

Pérez de Hita funda su obra sobre el tema obsesivo de la guerra civil (no sobre el de guerra nacional o religiosa). Su reino granadino caduca a consecuencia de sus propias banderías y no por empuje o superioridad de los cristianos. De nuevo se ilustra allí, en un vasto cuadro ejemplar, el colapso definitivo de la *'asabiya'*. El islamismo no polariza las energías de la sociedad nazarí. Pero a Hita le trae sin cuidado el Islam, que apenas conoce, y le desvela, en cambio, el cristianismo, que no ha podido ofrecer a los «convertidos moros» ni siquiera unas relaciones de buena vecindad. O mejor dicho, el cristianismo inquisitorial y politizado, bajo el cual se produce tamaña catástrofe de «vandos». La odiosa liquidación de la guerra hipoteca el futuro a divisiones tanto más profundas y aboca, por lo mismo, a una debilidad correlativamente mayor de la sociedad ahora «cristiana» [36]. El foco de la obra de Pérez de Hita no es, a la altura de 1597, sino una pregunta angustiada acerca de dónde y a qué precio hallará, no ya España, sino el sector ideológico en posesión de *todo* el poder, su propia *'asabiya'* o eje de aglutinación nacional.

---

[35] La ascendencia parcialmente morisca ha sido ya sugerida por M. S. Carrasco Urgoiti como clave de las simpatías hacia los vencidos y pretensiones ahidalgadas de Pérez de Hita, profesionalmente adscrito, además, a las artesanías mudéjares del cuero (*The Moorish Novel*, págs. 77-78). En otro lugar he resaltado el texto en que Hita afirma la vieja cristiandad y nobleza de los linajes hidalgos de la región, sin obstáculo de sus casamientos con moriscas. Un caso del mismo género explicaría también su dolorido sentir ante los sufrimientos de mujeres y niños, arrastrados por la ferocidad de la guerra, rasgo altamente individualizador, como señala F. Festugière: «Ginés Pérez de Hita. Sa personne, son oeuvre», *Bulletin Hispanique*, 46 (1944), págs. 182-183. No es posible cerrarse en esto tampoco a la posibilidad de alguna sangre judía. En 1562 fue quemado en estatua por la Inquisición de Murcia un zapatero llamado Pérez el Viejo, seguramente para distinguirlo de un homónimo Pérez el Mozo, que tal vez pudiera ser «ese otro misterioso zapatero y creador literario que llevaba también el apellido Pérez de Hita» (J. García Servet: *El humanista Cascales y la Inquisición murciana* [Madrid: J. Porrúa, 1978], pág. 124, nota).

[36] Ed. M. Alonso (Madrid: C. S. I. C., 1943). De entre sus muchas referencias a los efectos del bautismo: «Unde Clemens quintus attendens generalen efficaciam mortis christi que per baptisma applicatur pariter omnibus baptizatis in concilio viennensi declaravit, tam parvulis quam adultis conferri in baptismo informantem gratiam et virtutes. Nulla ergo differentia, nulla diversitas personarum attendenda est. Omnes enim sordibus baptismi aqua mundati plenam munditiam cosequuntur, et sicuti a carceribus liberatus doleret alios a carcerum vinculis liberari reprehensibilis esset. Sic et ille qui baptismatis misterio in se ipso liberatum baptismi potentiam in alio quocumque vellet restringere vel quamcumque maculam in illo assereret remansisse, digna reprehensione dignissimus est» (págs. 182-183). El mismo tipo de argumento continuó siendo básico en la polémica contra los estatutos, como comprueba A. A. Sicroff: *Les controverses des statuts de 'pureté de sang' en Espagne du XVe au XVIIe siècle* (París: Didier, 1960), págs. 37, 38, 151, 177, 214.

El diagnóstico de una sociedad inviable por insolidaridad interna, que los «convertidos moros» ilustran con el ejemplo de la España musulmana, tiene una resonancia familiar para todo estudioso familiarizado con el problema judeoconverso. En el fondo, no es sino mera variante «laica» del argumento que don Alonso de Cartagena desarrolla en su *Defensorium unitatis christianae,* escrito a raíz del primer Estatuto toledano de 1449. Su erudición teológica condenaba allí a sus partidarios como herejes prácticos, en cuanto negadores de la eficacia bautismal y causantes de divisiones contrarias al mandamiento de la caridad. La idea revistió después múltiples formas, desde la defensa paulina del Cuerpo Místico (tan cara a los erasmistas) [37], hasta su condensación en el solo verbo *desapriscar* [38]. Fray Luis de León, que no trabajaba a base de supercherías ni estaba interesado en contramitos históricos, la glorificó como uno de los temas centrales de sus *Nombres de Cristo* (1583): «Y porque El uno mismo está en los pechos de cada una de sus ovejas, y porque su pacerlas es ayuntarlas consigo y entrañarlas en sí..., por eso le conviene también lo postrero que pertenece al *Pastor,* que es hacer unidad y rebaño» [39].

Por lo que hace a sus sectores intelectuales más responsables, la reflexión o discurso de ambos grupos conversos se muestra así unificada, a fines del XVI, en equidistancia de dos radicalismos: el de la clandestinidad criptoislámica o criptojudía y el de la esfera oficial. Su tendencia es conservadora bajo diversidad de matices, con denominador común de lucha contra una política que trabaja en perjuicio de una asimilación auténtica. Ninguno de ellos se muestra judaizante ni criptomusulmán, pues hasta Miguel de Luna no pasa de una especie de indiferentismo en el terreno religioso. Es obvio que podrían vivir bajo una ortodoxia no inquisitorial y que coinciden en ver con malos ojos toda virulencia islámica, gran preocupación sobre todo para Pérez de Hita. A fines del siglo XV, destacados conversos, como Diego de San Pedro, Fernando de Rojas, Alvarez Gato o Fernando de Pulgar, han puesto el mismo énfasis en separarse de los judaizantes. Es una de tantas facetas en que estos otros conversos parecen pisar sobre las huellas de una previa experiencia, un *déjà vu* con cien años de retraso. Alguna razón había de

---

[37] M. BATAILLON: *Erasmo y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI* (México: Fondo de Cultura Económica, 1966), pág. 600. Sobre la misma doctrina, como habitual en la defensa de los cristianos nuevos a partir del siglo XV, M. BATAILLON: «Jean d'Avila retrouvé (á propos des publications récentes de D. Luis Sala Balust)», *Bulletin Hispanique,* 57 (1955), pág. 42. Aclaraciones complementarias en J. A. MARAVALL: «La idea de cuerpo místico en España antes de Erasmo», *Estudios de historia del pensamiento español,* Serie primera (Madrid: Cultura Hispánica, 1967), 179-200.

[38] Para el uso de tal verbo por Mateo Luján de Sayavedra (Juan Martí) en su defensa de los cristianos nuevos, deslizada en el *Guzmán* apócrifo (1602), M. BATAILLON: «Les nouveaux chrétiens dans l'essor du roman picaresque», *Neophilologus,* 48 (1964), pág. 289.

[39] *Obras completas castellanas,* ed. F. García (Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1957), I, pág. 479.

tener, después de todo, el pintoresco apologista Pedro Aznar Cardona cuando llamaba a los moriscos «verdaderos judíos» [40].

Hablé antes de oportunismo, pero es preciso insistir también en motivos, no menos imperiosos, de cercanía vital. El humanista murciano Francisco Cascales (1567-1640), hijo de cierto quemado en estatua, que fugitivo seguía visitando a su esposa, fue bautizado como prole natural de una esclava morisca de la casa [41]. La clandestinidad solidaria de ambos grupos dio paso también a extraños fenómenos de sincretismo judeo-islámico [42], que apenas sí empezamos a conocer. Si se pasa al terreno literario, toparemos en *La pícara Justina* (1605) con una puntual versión festiva del culpable entendimiento entre cristianos nuevos y moriscos (Justina y la moraza trasplantada de Medina de Rioseco). Se comprueba, en nivel más serio, cómo la rehabilitación literaria de la nobleza feudal, en condena implícita de los reyes, se perfila ya con toda conciencia en la vuelta de camisa supuesta por la *Cárcel de amor* (1492), de Diego de San Pedro [43].

Desde luego, hay también diferencias, y una de las más visibles es el interés de los moriscos en la historia. O más bien en servirse de ella, de un modo similar a como los judeoconversos prefirieron buscar armas en el terreno religioso. A diferencia del judío, el morisco podía invocar un pasado poderío político en la Península, con el que había ganado una supervivencia pactada, muy distinta y superior a la tolerancia precaria del estatuto judeo-medieval. Toda conciencia morisca, tanto asimiladora como criptoislámica, se fundaba en una reivindicación contra lo que consideraban cese unilateral del estatuto mudéjar. La queja contra la España «cristiana», violadora de pactos, unifica, en efecto, a Pérez de Hita con los moriscos rebeldes o conspiradores. La *Verdadera historia,* de Miguel de Luna, respondía, sin duda, a profundas necesidades sentimentales de los moriscos, como prueba el que sólo se imprimiera, con anterioridad a 1609, en Granada, Zaragoza y Valencia. La literatura aljamiada registró, a la vez, en toda su ingenuidad, el ansia de manipulación sentimental de la historia mediante el híbrido género de la

---

[40] *Expulsión justificada,* segunda parte, f. 51 r.

[41] J. García Servet: *El humanista Cascales,* pág. 19.

[42] K. Garrad: «La Inquisición y los moriscos granadinos, 1525-1580», *Miscelánea de Estudios Arabes y Hebraicos,* 9 (1960), pág. 69. Es preciso valorar al mismo tiempo el hecho de que no se halle nada similar respecto al protestantismo, a pesar de la curiosidad que hacia éste manifestaron algunos moriscos interesados en la creencia de los «luteros», como aclara L. Cardaillac: «Morisques et protestants», *Al-Andalus,* 36 (1971), págs. 41-42. *Morisques et chrétiens. Un affrontement polémique (1490-1640)* (París: «Klincsieck, 1977), págs. 137-138.

[43] F. Márquez Villanueva: «'Cárcel de amor', novela política», *Relecciones de literatura medieval* (Sevilla: Universidad Hispalense, 1977), 75-94. «Historia cultural e historia literaria: el caso de 'Cárcel de amor'», *The Analysis of Hispanic Texts: Current Trends in Methodology.* Second York College Colloquium (New York: Bilingual Press, 1976), 144-157. No hay que olvidar que hasta los mismos reyes nazaríes son figuras antipáticas en Pérez de Hita.

profecía o *aljofor*[44]. Las falsificaciones granadinas del Sacromonte, en cuanto máxima maniobra de la conciencia morisca, buscaba también una redefinición histórica de los orígenes del cristianismo, y en ello anduvo muy probablemente envuelto Miguel de Luna como autor de los textos más pro-islámicos.

Cierto que la historia no se benefició de inmediato con tan enrarecido estado de cosas. Luna escribió una superchería sobre la conquista musulmana. Hita, una novela de amores y caballerías sobre el reino nazarí, a la vez que la menos exacta, en términos factuales, de las crónicas sobre la guerra de Granada. Pero no hay que perder de vista que sólo lo hacían en cuanto pretexto para poder hablar a buenos entendedores acerca de lo que de veras les interesaba. Todos los autores de pseudohistorias y de novelas moriscas hubieran deseado expresarse a cara descubierta, pero su disidencia de fondo les forzaba al disfraz bajo formas paranovelísticas o novelísticas del todo, que sirvieron a manera de un callado archivo interior. Es una historia de vencidos, polémicamente creada en medio de los vencedores, con cierta remota semejanza a la del indio tras la conquista, y a cuya provincia aljamiada ha podido aplicársele el concepto de anticrónica de un mundo en liquidación[45]. Pero no por eso dejan de hacer estos materiales una inestimable contribución a toda historia que no desee claudicar a mitos inveterados. Tal como se proponían, constituyen fuentes privilegiadas acerca de muchos aspectos de conciencia, sensibilidad y criterio que no pudieron dejar otra clase de huellas, o lo hicieron de un modo disperso e incoherente. Creo que es preciso acuñar el término de *cripto-historia* como definición de cuanto aquellos españoles nos legaron.

La investigación moderna apenas sí ha hecho uso todavía de la lente correctora que proporcionan estos testimonios. Su primera consecuencia, como ya fue apuntado, es la de confirmar la amplitud y madurez de un

---

[44] En la extraña mezcla de ficción, literatura e historia que caracteriza al género, «la comunidad perseguida intenta nada menos que la tergiversación de su historia y la manipulación del futuro. Son el más patético ejemplo de *wishful thinking* colectivo. Este intento de los moriscos de desvivirse... y de destrozar la historia a través de la imaginación... pocas veces ha resultado tan ingenioso como experimento literario y humano» (L. López Baralt: «Crónica de la destrucción de un mundo: la literatura aljamiado-morisca», pág. 48). Indicio de la susceptibilidad morisca ante esta clase de manipulaciones es la intensa emoción de los granadinos como efecto de sus propias supercherías arqueológicas (J. Penella: «Littérature morisque en espagnol en Tunisie», pág. 193). La obra misma de Miguel de Luna no deja también de ofrecer un cierto aspecto de aljofor retrospectivo.

[45] El caso de la literatura aljamiada ha sido así presentada como reverso de la historiografía de la conquista indiana, con los moriscos empeñados, a la desesperada en «la labor imposible de detener la historia, de violarla, de seguir siendo orientales en pleno siglo xvi bajo una Inquisición a toda marcha» (L. López Baralt: «Crónica de la destrucción de un mundo», pág. 42). Pero hay también un paralelismo fundamental en la situación de indios y moriscos, que ayudaría a comprender el libro de N. Wachtel: *The Vision of the Vanquished. The Spanish Conquest of Peru Through Indian Eyes 1530-1570* (New York: Barnes and Noble, 1977). El carácter revolucionario y subversivo de dichos testimonios de procedencia indígena es puesto de relieve por R. Chang-Rodríguez: «A Forgotten Indian Chronicle: Tito Cusi Yupanqui's 'Relación de la conquista del Perú'», *Latin American Indian Literatures*, 4, n. 2 (1980), 87-95.

sector culturalmente asimilado, que trataba de hacer oír su voz en un medio hostil. Su batalla fue precisamente por dar paso a una mayor asimilación y tal vez eran, de entre tirios y troyanos, los únicos que de veras la deseaban [46], si bien en sus propios términos. Estamos así ante un nuevo campo de estudio, que comparte notables características con el problema de los judeo-conversos y se beneficia de la previa experiencia de éste. También aquí aguarda una tarea, apenas iniciada, de identificación de ingenios de linaje morisco. Un tal origen ha sido ya sugerido, por ejemplo, para Torres Naharro [47]. Con mejores credenciales, se acaba de señalar también lo sospechoso del círculo granadino en torno al poeta Pedro Soto de Rojas, así como de algún otro cantor de la nobleza de aquella hermosa y desdichada ciudad [48]. Pero frente a la comodidad de la supuesta «ley histórica», la tarea inédita se ofrece ahora empinada y dificultosa hasta revestir, en parte, un aspecto de criptograma histórico.

FRANCISCO MARQUEZ VILLANUEVA

Harvard University
128 Stoneybrook Road
BELMONT, Mass. 02178 (USA)

---

[46] Realidad comentada por A. DOMÍNGUEZ ORTIZ: «Los moriscos granadinos antes de su definitiva expulsión», *Miscelánea de Estudios Arabes y Hebraicos,* XII-XIII (1963-64), pág. 119. Sobre el fracaso de la política de matrimonios mixtos, B. VINCENT: «La famille morisque», *Historia. Instituciones. Documentos* (Sevilla), 5 (1978), 469-483. Como resume J. PÉREZ: «On reproche aux *conversos* de vouloir s'assimiler trop vite, aux *moriscos* de refuser l'assimilation» («Les 'Moriscos'», página 375). La literatura de la expulsión incluye también la queja por la obvia escalada de las profesiones liberales y administrativas por una burquesía de sangre morisca. Así los romances sevillanos que, procedentes de Durán, cita J. Caro Baroja: «Estaban ya por España / con punto tan remontado, / que cada cual ya pretende / oficios de mucho cargo. / Había muchos doctores, / d'ellos muchos escribanos, / procuradores a vueltas / y muy peritos letrados. / Los tratos y mercancías / estaban tan de su mano, / porque en solo su poder / estaban ya los estancos, / y el hombre que era de plaza / paseaba tan lozano, / con tal ser y gravedad / cual si fuera un veinticuatro» *(Los moriscos del reino de Granada,* pág. 236). Tales acusaciones van acordes con las quejas escuchadas en las Cortes de 1607 acerca del aumento de estudiantes moriscos en las facultades de Medicina del reino (A. DOMÍNGUEZ ORTIZ y B. VINCENT: *Historia de los moriscos,* página 123).

[47] J. LIHANI: «New Biographical Ideas on Bartolomé de Torres Naharro», *Hispania,* 54 (1971), 828-835. Planteamiento de validez discutible

[48] Según M. S. Carrasco Urgoiti, el círculo de Pedro Soto de Rojas, con su *Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos,* vendría a ser típico de «esa esfera social casi ignorada por la literatura del Siglo de Oro de los moriscos de abolengo y posición social desahogada que durante el siglo XVI viven cultivando un paraíso cerrado, cuando no intentan perderse en el maremagnum de la soldadesca, o se entregan sin reservas a la vida del espíritu o la vocación del arte» («Perfil del pueblo morisco según Pérez de Hita», pág. 80). La tragedia que la expulsión supuso para el morisco ennoblecido estuvo a punto de inspirar a Lope una obra maestra (M. BATAILLON: «*La desdicha por la honra:* génesis y sentido de una novela de Lope», *Varia lección de clásicos españoles* [Madrid: Gredos], 373-418). Morisco debía ser también, por último, el sacerdote granadino Luis de la Cueva, autor de unos *Diálogos de las cosas notables de Granada* (1603). Su interés apuntaba también, a la larga, hacia un sincretismo utópico no muy distinto del de Alonso del Castillo, según C. COLLONGE: «Réflets littéraires de la question morisque entre la guerre des Alpujarras et l'expulsión (1571-1610)», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona,* 33 (1969-70), pág. 239.

LA CRITICA LITERARIA Y SOCIOECONOMICA GALDOSIANA *

Los temas de la obra de Galdós

Tres son los cauces profundos por donde discurre la obra galdosiana: 1) la historia, especialmente la del siglo XIX; 2) la vida y carácter de los españoles de su época, sus contemporáneos; y, por fin, 3) el instrumento de su labor, la creación literaria, acompañada ésta de la reflexión acerca de la situación literaria en España y la de su propia creación, con un fondo siempre político y socio-económico. Estos tres cauces han sido trabajados y ahondados por su único interés y amor: España. Como ya se dijo hace tiempo, Larra se preguntaba ¿dónde está la España? Para Galdós, España está ahí, hay que comprenderla amándola, es necesario penetrar en su ser, sin ocultar sus defectos, sus taras; el español la ama naturalmente; la Patria se ama siempre, pero el amor se demuestra no con palabras, sino haciendo algo por ella, lo cual redunda en bien de toda la Humanidad.

De estos tres temas voy a ocuparme sólo del último, no pretendiendo hacerlo de una manera exhaustiva. Mi propósito es destacar, iluminándolos quizá, algunos núcleos esenciales. Corroborando alguna vez lo ya escrito, pero ahora con palabras del propio don Benito. Estas páginas quieren ser también un homenaje sincero a la labor infatigable e inteligente de William H. Shoemaker, quien, aparte sus valiosos estudios, ha puesto al alcance de todos textos interesantísimos del escritor, que nos hubiera sido difícil conocer.

Con qué emoción se lee en la primera *Crónica de la Quincena* (15 de enero de 1872), cuando ya es escritor conocido, pero, en realidad, aún novel, esta declaración terminante: «Hechos y nada más que hechos, pura historia contemporánea es lo que se consiente en estas tres columnas». Y dirigiéndose a los lectores, sin duda con ironía, sigue escribiendo que los acostumbrados a las bellas cosas de la literatura, los que se extasiaban «con el vuelo siempre atrevido y majestuoso de la fantasía del poeta...» van a quedar desencantados al encontrar, en

* Ponencia presentada en el I Coloquio Internacional de Literatura Hispánica de Santander, celebrado en la Universidad Internacional «Menéndez Pelayo», del 1 al 15 de septiembre de 1981.

lugar de aquellas maravillas del entendimiento, «un estéril relato de sucesos, fríos, desnudos e insípidos hijos de la observación, que nadie necesita buscar en estas páginas, porque andan por el mundo a la vista de todos, paseándose con singular desvergüenza en el ancho escenario de la vida humana». Pérez Galdós ha asimilado la doctrina naturalista, en lo que tiene de nueva actitud hacia el mundo, y sale inmediatamente al paso de una de las objeciones más frecuentes que se han hecho a esa escuela. No es necesario advertir que para expresarse se apoya en el prólogo al *Quijote* de 1605, y sigue con la obra cervantina: «este artículo que con tanto trabajo (Dios y yo lo sabemos) estoy escribiendo». De un lado, antes, risueñas inverosimilitudes; ahora, el lector verá en el papel sólo «lo que ha pasado, ¡lo que ha pasado!, es decir, lo que él sabe, lo que él ha visto, aquellos acontecimientos en que tal vez haya desempeñado papel importante» [1]. No es un manifiesto, es una toma de posición sin ningún aire de desafío. Continúa, «Hechos y nada más que hechos. Después de todo, esto no es tan malo ni tan feo como a primera vista parece. No hay cosa alguna más *hermosa* que la realidad, nada tan *novelescamente* curioso como lo que ha pasado» (subrayado mío). Así ve al hombre: «El hombre en la vastísima esfera de su actividad, desde la política internacional, que ha inventado la guerra, para ensangrentar a Europa, hasta la galantería íntima, que ha inventado el cotillón para enlazar las almas y entretener las lentas horas del invierno; el hombre que todos los días encuentra una fórmula nueva del *hacer*... (subrayado de Galdós). Como ya dije en más de una ocasión, Galdós estudia el carácter español y su ser moral, pero ni por un momento olvida el sentido universal de su creación. Con *Doña Perfecta* estudia el espíritu reaccionario general visto desde España; más tarde, en *Gloria* enfoca la odiosa intransigencia religiosa, que abarca toda clase de intransigencias, desde una perspectiva española. Su repugnancia por la guerra tiene y tenía que tener su parangón en la repulsa terminante de la violencia destructora, sentimiento inspirado por las guerras civiles. Francia se lo inspira con la *Commune,* la Internacional y el terrorismo de la época, es decir, los petroleros. Señala ya la paradoja entre los avances extraordinarios de las ciencias y de la industria y el retraso de la política (pág. 77). Ahora una cita bastante larga para que nos demos cuenta del pensamiento político, que, en mi opinión, no cambia durante toda su vida. Se refiere al atentado de que fue objeto la reina Victoria y

---

[1] *Crónica de la Quincena* by BENITO PÉREZ GALDÓS. Edited with a Preliminary Study by William H. Shoemaker, Princeton (Princeton University Press, 1948), págs. 61 y ss. Véase también la página 93 para su relación con Cervantes, donde habla irónicamente de la neutralidad «de estas páginas, donde las apacibles artes tienen su asiento y donde ningún discorde ruido de la política debe hacer su habitación».

a la cuestión feniana y a la propaganda republicana. Los subrayados son míos: «Si las instituciones tan liberales como antiguas de aquel ilustre país fueran *imprudentemente* modificadas, y se apoderaran del gobierno *clases sin representación territorial ni verdadera capacidad moral* para tan gran fin, no sería difícil que las gravísimas complicaciones que afligen al continente aparecieran más formidables en la hasta hoy afortunada y siempre envidiada isla. La cuestión social, *el tremendo enigma del porvenir,* no alzará la cabeza en ninguna parte de un modo tan aterrador como en la fabril Inglaterra, donde la miseria y los dolores del proletariado, que *tanto exageran* los propagandistas de la Internacional, tienen un fondo de verdad no disimulado por el lujo y el sibaritismo de la ciudad, que merece, con mejores títulos que París, el nombre de Babilonia». Estamos ante un pensamiento netamente liberal, que se da perfectamente cuenta del problema de su época y que le aterra la solución revolucionaria. A los individuos sin propiedad se les acusa por su inferioridad de no tenerla (¡qué más quisieran ellos!) y se les reprocha el no haber desarrollado un sentido moral burgués. Se admira a la *fabril* Inglaterra con su Imperio, se ve claramente la miseria del proletariado, pero se afirma que Marx y Engels exageran. Sin embargo, Galdós no se engaña, el problema de la democracia capitalista-industrial es la cuestión social, a la cual llama enigma tremendo del porvenir, nuestro presente.

La situación literaria

En las *Crónicas de la Quincena* abomina del Romanticismo, sacando a flote, con sus irónicas alabanzas, la mediocridad literaria de sus días, escribe con entusiasmo de la ópera y de las salas de concierto. «A pesar de las perversas circunstancias en que el país se encuentra, hay un gran movimiento literario» (pág. 131). Le parece que el nivel cultural ha subido sorprendentemente, señalando la nueva actitud hacia los estudios serios, «y de que las buenas letras, así como la filosofía, pueden salir, si un período de reposo las estimula, del marasmo y abandono en que hoy se encuentran». Es en ese clima moral e intelectual donde va a florecer la Institución Libre de Enseñanza, manantial de una nueva España.

La «Crónica del 30 de Marzo de 1872» es un canto a la Primavera. Ya viene, ya se acerca, ya llega, «como resultado que es de *las eternas leyes de la vida*». La Primavera es una fiesta de la Naturaleza, «en la cual sólo se niega la entrada a lo que no existe». Donde quiera que se mire, siempre se encuentra la vida y la belleza. Se dice «yerbajo diminuto», señalando con el término despectivo la grandeza del

impulso vital. Al pasar de la flora a la fauna, la exclamación de asombro no puede dominarse: todo tiene la dignidad de lo que vive, de la vida. ¿Hay que buscar un motivo de queja? ¡Dura poco! Mientras tanto el sentimiento triunfa y la razón se empereza. En las *Crónicas,* el escritor se mueve apegado al acontecer diario y además a dar su juicio públicamente sobre sucesos, personas y cosas. Una discrección mínima impone una fuerte limitación.

En cambio, en sus prólogos tiene una libertad mucho mayor. Así, escribir uno para el libro de José Alcalá Galiano *Estereoscopio Social*[2], podemos espigar sus ideas sobre la novela, mucho antes (1872) de que entrara en la Academia y pronunciara su célebre discurso. Como acabamos de decir, su material novelesco no es Madrid y los madrileños, ni siquiera los españoles, sino el género humano visto a través de España y especialmente Madrid. Galdós declara que sólo una parte del género humano denuncia las sinrazones de la inmensa mayoría, sinrazones de lo permanente de nuestra naturaleza, a las cuales se suma las de la costumbre, a eso hay que añadir lo que el hombre acumula por sí mismo; adicionados todos estos elementos, el producto que da está muy lejos de ser algo amable y atractivo. La Sociedad frecuentemente se equivoca en sus juicios; basándose en sus errores se establecen reglas falsas que la rutina se encarga de hacer cumplir. «De aquí resultan en la vida contradicciones y absurdos» que acaban por parecer la cosa más lógica y conveniente. Esta visión podría llevar a la misantropía, si no se quiere caer en ella, hace falta decisión y valor para enfrentarse sincera y enérgicamente con el hombre tal cual es y con la sociedad por él contruida.

El método y la situación del escritor

En seguida se impone en método. Una observación delicada, pero esto no basta, es necesario excluir los prejuicios y la mirada egoísta, sólo con un valor rayano en el heroísmo podemos superar todos los obstáculos que nos impiden ver honesta y claramente, teniendo en cuenta «la influencia de los días en que se vive y de la sociedad de que se forma parte». Galdós explica su actitud para aceptar el mundo tal cual es: «no tengo noticia de que exista en otra parte otro mejor» (págs. 46-47). Ahora sobre la situación del escritor: «En una sociedad que tiene la creencia de que las letras no son una profesión, no cabe más que la hambrienta desesperación para los que son pobres y escriben».

[2] *Los prólogos de Galdós* by William H. Shoemaker. The University of Illinois Press, Urbana, Illinois (Ediciones de Andrea, México, D. F., 1962).

La reflexión sobre los «Episodios»

En los dos prólogos de la edición ilustrada de los *Episodios Nacionales* —1881, 1885— nos confía a la vez la reflexión sobre esa obra de largo aliento y algunos de los elementos que la componen. «La muchedumbre y variedad de tipos; lo pintoresco de los lugares; los accidentes sin número de la acción, compartida entre lo histórico y lo familiar; las escenas ya verídicas ya imaginadas, que en toda la obra habían de sucederse, eran grande motivo para que yo desconfiase de salir adelante con el pensamiento de esta dilatada narración, si no venían en mi auxilio lápices hábiles que dieran al libro todo el vigor, todo el acento y el alma toda que para cumplir el supremo objeto de agradarte [se dirige al lector] necesitaba» (pág. 52). Nos habla de que hay obras a las cuales nada añade la ilustración, en cambio hay otras que adquieren un particular realce con el dibujo, por ejemplo: los *Episodios Nacionales,* que, a juicio del autor, casi exigen el texto gráfico, es decir, lo que hoy se llama fotonovela. Nos comunica que en otra ocasión (1885) presentará lo que tenga que decir sobre el origen de los *Episodios,* la intención, los elementos literarios de que dispuso, los datos y anécdotas que recogió: «en suma, un poquito de historia o más bien de memorias literarias, con la añadidura de algunos desahogos sobre la novela contemporánea» (pág. 53). Esto último no lo cumple, pero quizá presentía un momento más adecuado para hacerlo, su entrada en la Real Academia de la Lengua (1897), cuando se siente aún más seguro de su autoridad. Lo que va a decir en 1885 «no es cosa de ciencia, sino de experiencia» (pág. 54).

Creo que es el único novelista español que nos ha dejado su manera de trabajar, la influencia que tiene la aceptación del público en el trabajo, los avatares de éste. De ahí pasa a la composición de la obra, o como él dice, del plan. A principios de 1873, «año de grandes trastornos», saca a luz el primer episodio, *La Corte de Carlos IV.* Se «hallaba indeciso respecto al plan, desarrollo y extensión» de su trabajo. Piensa que se había lanzado a la tarea con más entusiasmo que reflexión. Lo que le da dirección e impulso es la manera como el público acogió el primer volumen. Ante ese agrado, concibió el plan de la obra y con él el enlace de los episodios y «la distribución graduada de los asuntos, de modo que resultase toda la unidad posible en la extremada variedad». Aparecieron cada año puntualmente cuatro novelas, y la primera serie quedó terminada en 1875. La afluencia de lectores fue tan grande que emprendió inmediatamente la segunda. Se ha terminado la bohemia, sustituida por el trabajo regular y la entrega puntual de las galeradas, así como su publicación. Había que

mantener despierto el interés de los compradores, que ejercían una benéfica influencia en la «inspiración» del escritor. No bastaba la pintura de la guerra de 1808, algo le faltaba al cuadro si no se ofrecía otra guerra propia, más ardiente tal vez, aunque menos brillante que la anterior». Esa lucha se lidiaba en el campo de la conciencia y de las ideas. Su forma era distinta, también el lugar. Es la contienda política, la de los partidos, «las luchas entre la tradición y la libertad, soldado veterano la primera, soldado bisoño la segunda». Terminadas las dos series, decide no proseguirlas, creía que las guerras civiles eran demasiado recientes, demasiado partidistas para continuar la narración. Esto ya lo sabíamos, pero en este prólogo nos da una noticia muy interesante, «me pareció juicioso dejar en aquel punto mi trabajo, porque la excesiva extensión habría mermado su valor». Quizá, y esto lo añado yo, pesaban demasiado las dudas y el dolor de la guerra civil y también su propia fatiga y el temor del cansancio del público. Fuere lo que fuere, esta serie de datos nos indican por primera vez cómo el interés de los lectores interviene en la labor del escritor.

Con las dos series se han historiado veintinueve años de vida española, esos «años *fueron nuestro siglo décimo octavo* (subrayado mío; idea muy interesante), la paternidad verdadera de la civilización presente o del conjunto de progresos y resabios, de vicios y cualidades que por tal nombre conocemos». Galdós abandona el concepto de retraso, reemplazándolo por el de ritmo histórico. Ve la dependencia de las generaciones: «Todos los disparates que hacemos hoy (1885) los hemos hecho antes en mayor grado. Y si parece que faltan ahora los grandes impulsos que en otro tiempo determinaron hechos inmortales, es porque no se producen las circunstancias que los estimulan» (pág. 56). Trata de explicarse el éxito de las dos series y cree encontrarlo, en primer término, en el placer de una generación de verse en la que le ha precedido. La segunda razón, en la carencia de novelas de historia reciente. Al describir su método no hacía ninguna falta citar a Claude Bernard, pues la obra del gran fisiólogo era de sobra conocida. Igualmente al manifestar su intención —entretener y enseñar— no tiene necesidad de recordarnos lo de dulce y útil, pero sí quiere informarnos de un trazo de su carácter: su gran y profundo amor a la patria no va acompañado del menor *chauvinisme,* era amor verdadero.

La nueva novela histórica

Quizá Galdós ignorara que desde el siglo XVIII (Voltaire) se habían incorporado a la historia la vida civil y las costumbres. De todos mo-

dos, lo que él se propone es unir a las fuentes históricas, que nos hablan sólo de política y de guerras, «el vivir, el sentir y hasta el respirar de las gentes» [3]. Con otras palabras, lo novelesco, no acudiendo a los procedimientos románticos de evocación de una época, magnetizándola con la aventura, la fantasía y la imaginación, sino trazar un cuadro realista. Avivar los archivos con la literatura anecdótica y personal —memorias y colecciones epistolares—. Se duele de la falta de material: «son pocos los que han referido los lances verídicos de su vida. Hay en nuestro carácter un fondo de modestia que perjudica a la formación de la verdadera historia, y adolecemos además de falta de sinceridad... La vida efectiva no aparece nunca, y nos apresuramos a hacer desaparecer los documentos de ella, arrebatando a la publidad las cartas de personajes fenecidos, por ese ridículo miedo a la verdad que es propio de los que se habitúan a vivir en una atmósfera de artificio».

La prensa periódica le fue de gran ayuda, especialmente el *Diario de Avisos,* sobre todo en los anuncios, fueron su mina para sacar noticias del vestir, del comer, de las pequeñas industrias, de las grandes tonterías, de los placeres y diversiones. «Creánlo o no, digo que todo lo que en esta obra es colorido, acento de época y dejo nacional, procede casi exclusivamente del *Diario de Avisos*» (págs. 56-58). Cita después algunas de sus fuentes históricas, y otros manantiales: Mesonero Romanos, Larra, Miñano, Gallardo, Quintana y otros, las comedias, los sainetes, articulillos de escritores oscuros, periódicos políticos y de modas.

Para la unidad de la obra en la primera serie adoptó la forma autobiográfica, aunque impone «cierta rigidez de procedimiento y pone mil trabas a las narraciones largas». Galdós se dio cuenta muy bien de lo artificial que era hacer que el protagonista asistiera a todos los sucesos y a los múltiples lugares. «Tales dificultades obligáronme a preferir en casi todas las novelas de la segunda serie la narración libre... resulta más movimiento, más novela y, por tanto, un interés mayor. La novela histórica viene así a confundirse con la de costumbres». Las figuras pasan de más de quinientas y la obra consta de quinientos veintiocho pliegos. Nos dice cuál es su propósito y cómo lo logra. Para configurar los personajes, los rasgos y aun los mohines de la fisonomía nacional, mira «mucho los semblantes de hoy para aprender en ellos la verdad de los pasados». Y añade una observación muy exacta, que hemos de tener siempre en cuenta para penetrar en la historia social,

---

[3] Véase HANS HINTERHÄUSER: *Los «Episodios Nacionales» de Benito Pérez Galdós* (Madrid, Gredos, 1963). Capítulo IV: «Los 'Episodios Nacionales' como novela», edición alemana, 1961.
ANTONIO REGALADO GARCÍA: *Benito Pérez Galdós y la novela histórica española: 1868-1912* (Madrid, Insula, 1966).

moral y espiritual de los tres últimos siglos: «Si en el orden material las transformaciones de nuestro país han sido tan grandes y rápidas que apenas se conoce ya lo que fue, en el orden espiritual la raza defiende del tiempo sus acentuados caracteres» (pág. 59).

El paisaje y su función

El paisaje, como todo el mundo sabe, es uno de los grandes descubrimientos del siglo XVIII y, sobre todo, del siglo XIX, lo cual no quiere decir que otras épocas no hayan sentido a su manera —simbólica, religiosa— la naturaleza. Todavía Balzac, al contemplarla, encuentra en ella una musa intelectual, inspiradora de ideas. En España la Institución Libre de Enseñanza inculca pedagógicamente el amor a la naturaleza, despierta la sensibilidad hacia el paisaje —luz, color, aire, intimidad y exultación—, mientras científicamente aprovecha la observación topográfica y geológica. Galdós también en esto como en tantas otras cosas es un precursor de los hombres del 98. Al prologar el libro de Salaverría *Vieja España* habla del cielo épico, de las tierras «que llamaremos dramáticas» (pág. 94). En otro lugar añade: «Entre la Mota y Madrigal, caminando hacia la cuna de Doña Isabel, *sentí la llanura* con impresión hondísima». Su sentimiento de la naturaleza va acompañado de notaciones e ideas geográficas e históricas llenas de emoción. «Este pueblo [Madrigal de las Altas Torres] y el de Viana, en la ribera de Navarra, son los más vetustos y sepulcrales que he visto en mis correrías por España. Su sueño es como de ancianidad y niñez combinados, juntos en reposo inocente» (págs. 86-87). Presentando el libro de Emilio Bobadilla nos declara: «El mayor gusto es viajar por España y ser huésped de las ciudades gloriosas, revolviéndolas de punta a punta y persiguiendo en ellas la *intensa poesía histórica*», para añadir en seguida, «así como es España federación de climas, lo es de paisajes, de arquitecturas, de caracteres geográficos y humanos» (página 101).

Paisaje, sí; Naturaleza, sí, y todo extraordinariamente abarcado; pero en el año 1910 su voz se hace fuerte y severa; ha enseñado, ahora dirige. Se nota muy bien que le indigna oír siempre hablar de la hidra revolucionaria. «Bien examinadas sus terribles cabezas y sus fauces y garras, en ellas se ve bien clara la ley de herencia; como que la engendraron otras alimañas igualmente dañinas, albergadas de antiguo en los huecos del Trono y del Altar, dos muebles de compleja estructura, muy favorables a la cría de monstruos inhumanos. Resulta, pues, que nuestra hidra desharrapada viene directamente de otras señoras hidras bien vestidas y hasta elegantes, que con buenos modos y

finas maneras asolaron el mundo.» De lo universal pasa inmediatamente a España: «Todas nuestras revoluciones, disturbios y pronunciamientos en el siglo XIX son juegos infantiles si se las parangona con la maldad y perfidia de un solo hombre, a quien absurdamente llamaron *el Deseado,* si este mote no significaba que le deseaba el Infierno. Al pueblo español debieran llamarle el Cristo de la Paciencia» (páginas 99 y 100). Continúa con su candente ironía para aplastar esa horrible combinación del Trono y el fatídico Altar.

El teatro. La nueva experiencia socio-económica

En lugar de repetir lo que ya he dicho en mi libro *Vida y obra* y en mis estudios sobre *El Abuelo, Alceste, Bárbara, Sor Simona, Santa Juana de Castilla* y en mi capítulo *Teatro del siglo XIX,* que forma parte de la *Historia de la Literatura Española* (Madrid, Taurus, 1980; tomo III), quisiera hablar de la actitud y el pensamiento socio-económico del último Galdós.

El teatro galdosiano forma un bloque, semejante al de los *Episodios Nacionales* y al de sus novelas, pero con una característica esencial, la de su nueva experiencia. Galdós se presenta en la escena española con algo no visto ni oído antes en España, sin embargo muy semejante a su creación novelesca. Pero llega un momento en que la temática del drama, desde 1905 *(Bárbara),* abandona todo el lastre de su obra narrativa. La densidad cede el paso a la ligereza de toque, los detalles numerosos son sustituidos por rápida alusión y en lugar de caracteres encontramos estados de alma. La luz que al comienzo de su carrera tiene un cariz marcadamente simbólico, pasando después a su descomposición y análisis, ahora crea un ambiente en correspondencia con la intimidad de la persona o el desgarramiento del ser.

Galdós se mantiene constante en su liberalismo y en su papel de miembro de la clase media, pero, sin perder totalmente la esperanza, observa con gran perspicacia lo putrefacto de la Restauración y la nueva situación socio-económica y política. La fuerza arrolladora que avanza hacia el poder es el proletariado, él lo reconoce, temiendo que la tiranía de caciques y del clero se va a sustituir por otra tiranía. No piensa en el comunismo, sino en el socialismo manejado por unos burgueses que desechan la Libertad, el gran valor espiritual que fue su médula. Acaba de aniquilar el monstruo de dos cabezas *(La Fiera,* 1897), las guerras civiles, tan reaccionarios y retrógrados los de un bando como los del otro, ahora no se oye hablar nada más que de lucha de clases, cuando él había estado buscando la fusión, viendo que la caridad está siendo desplazada por la justicia. Era una caridad laica,

pero ni Nazarín, ni Doña Guillermina, ni Benigna pueden ejercer ya ninguna función; aún insiste, sin embargo, y se vale de pobres que reciben herencias, o marquesas riquísimas, o Caballeros encantados. Toda esa utopía, ese sueño que no excluye la sátira, se apoya en símbolos muy galdosianos, y a pesar de todo tiene forzosamente que desconcertar al lector y al público. No obstante, nuestro deber es reconocer que el dramaturgo captó la verdadera índole de la vida del proletariado, como la de los esclavos o los siervos. Van Gogh también la ha representado: es un infierno (*Celia en los Infiernos,* 1913). Ni caridad ni justicia. Ni luchas ni fusiones. ¿Hay un mensaje? Sí, es necesario suprimir ese estado humillante, tanto desde un punto de vista moral como económico. En lugar del ejército obligatorio, el servicio del trabajo obligatorio. Al llegar a ese punto hemos de reconocer la coincidencia con Marx. ¿Una utopía más? Antes, es evidente la relación de Galdós con Joaquín Costa y con Ortega y Gasset. Esto no es un sueño.

JOAQUIN CASALDUERO

Miguel Angel, 17-19 (4A)
MADRID_10

A DURAS PENAS

BIOGRAFIA

Hubo tiempo en que la vida
era como un loco juego.
Después supe que hay herida
que consume más que el fuego.

Alcé ante mi corazón
una muralla infranqueable.
Nunca más a una pasión
—dije— seré vulnerable.

Veloz, el tiempo ha pasado
como un vendaval. Me veo
hoy roto, viejo y cansado,
tras un último deseo.

OFRENDA

El tiempo nada cura;
el pecho nada olvida:
llevan la muerte en vida,
van sumando amargura.

No hay Victoria segura
para tan grande herida;
ningún mal hay que pida
remedio que no cura,

si no es el amor, esa
sencilla enfermedad
que como una pavesa

se quema en su verdad.
Que mi débil voz, leve
te recuerde lo breve.

PETICION

La luz del día no ha dorado
tus ojos, cuyo tono ignoro.
Vi en ti mi propio desamparo:
en mi intención no cupo el dolo.

Cuando llegó el placer asido
al miedo, como nuestros cuerpos
en breve lucha ya vencidos,
supe de ti y de tu Consuelo.

Si la ternura de tu mano
no fue casual sino consciente
más que la luz fue tu caricia.

Ahora que en mí ya está pasando
un tiempo que al pasar se pierde,
que el alba traiga tu sonrisa.

SI NO FUERA DE PIEDRA

Si no fuera de piedra, como todos los hombres,
tu juego de mentiras y de medias verdades
me hubiera puesto un cerco de acero sobre el pecho,
me hubiera roto sueño, cabeza y voluntades.

DE NUEVO, UN PRIMER POEMA DE AMOR

Nadie, sino tú, merece
ver lágrimas en mis ojos,
la sonrisa de mis labios.

ALMA BENDITA

Así como siento en mí
algo mío que es tuyo,
creo
—alma bendita—
que algo queda en ti
que sientes como mío.

CONSEJO (1)

No debes escribir ahora
ahora que sientes que el pecho te estalla
sino cuando tengas la cabeza fría
y no te tiemble la mano

Escribe entonces
si eres capaz
y explica si quieres lo que te pasa
Pero sólo entonces

Tampoco puedes decir ahora
nada
por otra parte

INVITACION AL SUICIDIO

No tienes por qué esconderte
nadie vendrá en tu busca

No temas
nadie te odia
sólo te ignoran o te olvidan

Cierra la tarde con la noche
cierra con la muerte tu vida

CONSEJO (2)

Construye tu pasado
con recuerdos imaginarios
Así irás por el presente
más seguro
más firme
Sabrás por donde pisas

Si inventas
como perdida la felicidad
que nunca tuviste
no tendrás tiempo
de pensar en el futuro
que no existe

CUANDO DE CASI TODO HACE YA VEINTE AÑOS

No llores por tu perdida
juventud.
Si no la conservas aún
es que nunca la tuviste.

VERIFICACION

A menudo, en la noche,
cada vez con mayor frecuencia,
¿no sientes como un latido a tu lado,
en la cama, algún
murmullo, como el roce
de alguien que duerme junto a ti,
incluso quedas voces
en la sala contigua?

Pero no,
estás solo.

CANTAR

Por mí, que no por ti,
ni por nadie, quemé
cartas, versos, papeles.

Por mí, que no por ti,
enemistades trunqué:
libre como una liebre.
Todo inútil, aleve.

El cazador acecha;
nada vale el instinto
si él avista la presa.

Cazador y cazado
son una misma pieza.
Que levante la mano
el libre de sospecha.

Por mí, que no por ti,
las naves incendié.
Por mí, sí, aunque para ti.

PALABRAS PARA MAHALTA (2)

Ah, Mahalta, ¿tú piensas
que, cuando intentas explicarte
frente a mí, sin tener
en cuenta los días, las horas,
yo pienso?

¿O piensas que no pienso?

Bien sé que soy objeto
bastante viejo
a tus ojos, que sólo sirvo
para estar quieto
en una silla
y escuchar, en el mejor de los casos,
tu cháchara.

¿O piensas que no dañas?

Me ato yo solo;
cierro, controlo
las salidas de tono.
En boca prieta no entran moscas.
Por la boca fenece el pez.
Y punto en boca.

Lo más, filósofa.

JOSE BATLLO SAMON

San Antonio María Claret, 175, 4.°, 2.ª, izquierda
Teléfono 236 55 37
BARCELONA-26

LA DIVERSIFICACION DE MODELOS DEL RENACIMIENTO: RENACIMIENTO FRANCES Y RENACIMIENTO ESPAÑOL

Parece obvio que el solo título de la exposición que sigue en estas páginas lleva ya consigo la afirmación de una diversidad de modelos de Renacimiento. No me refiero a que estos diversos tipos hayan aparecido sucesivamente, como cuando se ha hablado de Renacimiento carolingio, islámico, otónico, del siglo XII, etc., sino a una diversificación simultánea o poco menos, surgida, aproximadamente, en el mismo tiempo en toda la extensión del espacio histórico-cultural integrado por los países de la Europa occidental: al empezar la Modernidad. Esto supone, en consecuencia, reivindicar el empleo de ese término que encierra en la historiografía de hoy un concepto categorial, que juega al modo de una como categoría histórica. Esta se mantiene, a mi manera de ver, en coincidencia fundamental con una base común que fue y sigue siendo aceptada —cualquiera que sean los retoques y críticas que se le hayan hecho después— tal como quedó perfilada cuando Burckhardt se sirvió de esa voz, ya formada y con un sentido orientado al que iba a recibir, al trazar su brillante síntesis sobre la cultura italiana. En ese sentido se mantiene aquí el concepto de «Renacimiento».

No es cosa de entrar ahora en el problema general de la periodización histórica y de la utilización de ciertos términos para designar los períodos que se suceden uno tras otro. Huizinga dijo que servirse de cualquiera de esos nombres —concretamente del que me estoy sirviendo— no era operación distinta a la de pegar una etiqueta sobre una botella de vino. Yo, en unos años en que me ocupó especialmente la reflexión crítica sobre el trabajo del historiador —bien es cierto que nunca, ni aun hoy, me he dejado de ocupar de ella—, me permití (1958) hacer observar que esas palabras de Huizinga, lejos de contener una alusión despectiva sobre un proceder que torcidamente se pretendiera científico, acertaban a dar una imagen muy pertinente para designar la más rigurosa operación científica; no es otra cosa la que se hace, por ejemplo, cuando se pone la etiqueta «ley de la gravedad» que etiquetar, si no una botella, sí una gran garrafa en la que entran todos los casos de cuerpos pesados que se han visto precipitados sobre la corteza terrestre. Cuando Panofski acepta servirse del trabajo de periodización y utiliza el término Renacimiento para una época determinada

de la cultura europea, advierte, eso sí, que tales conceptos no hay que tomarlos como conceptos metafísicos (no definen esencias, añadiré, sino que dan a conocer conjuntos estructurales históricos). Por esto mismo deberíamos advertir: sí, pero tampoco hay que quedarse creyendo que se trata de enunciar la presentación de meros fragmentos cronológicos, cortados por el reloj o por el calendario. Quiero decir con ello que hay que tomarlos al modo de conceptos que no explican jamás esencial e inalterablemente, pero sí lo hacen históricamente, el sentido y caracteres de amplios grupos o conjuntos de hechos humanos. Tales conjuntos se nos presentan en relación a un tiempo y a un espacio, en cuyo ámbito podemos comprobar que nos es posible observar y seleccionar una multitud de hechos diferentes, pero de alguna manera puestos en conexión, interdependientes, relacionados en sus cambios, los cuales juntos forman como una figura; prefiero decir: como un conjunto estructurado. Una articulación estructurada, o francamente, una estructura a la que le es insuprimible su condición diacrónica, y, en consecuencia, se nos hace observable siempre en un proceso, por tanto, en un movimiento cuyas partes cambian y cambian con ritmos diferentes.

Una batalla —para tomar el ejemplo consabido (y de paso conviene recordar que Jacques Peletier du Mans, en su *Art poétique,* sostenía que «le récit des batailles» era la materia de la Historia)— puede durar unos días; la vigencia social de la comedia española o de la «tragedie classique» francesa pueden pasar de un siglo; una lista de precios permanece quizá la temporada de una cosecha, más o menos larga, según la clase de producto; una ciudad, un Estado, permanecen siglos. Se ha dicho que si dispusiéramos de un aparato capaz de un altísimo grado de finura en la observación (tal como la de los instrumentos de que se sirve la física nuclear), podríamos, sin embargo, apreciar en la realidad histórica, pequeños, continuos y muy próximos cambios. Entonces podríamos, sobre amplias extensiones de tiempo que nos darían lo común o semejante, precisar los múltiples datos diferenciadores. No necesitamos, en verdad, tanto. Nos basta con saber que si hablamos de Renacimiento, sin duda podemos hacerlo desmenuzadamente —y así se ha hecho— no ya de Italia, sino de Florencia, de Roma, Nápoles, Bolonia, Venecia, siempre señalando matices diferenciales; manera de operar que no ha sido rechazada. Pues bien, supongo que si hablamos de Renacimiento como de un fenómeno de la Historia de Italia con esa diversidad, lo más comprensible es que tengamos que hablar también de un Renacimiento español, francés, inglés, flamenco o germánico. Por eso, a pesar de la diversidad de modelos que empecé evocando, reputo no sólo lícito, sino necesario, emplear en todos esos casos el nombre general de Renacimiento.

Es más, dado lo que hoy pedimos a la Historia —que no es un ameno relato anecdótico, no una mera narración evenemencial—, sino la construcción, ya no diré de totalidades, pero sí de conjuntos articulados, no llegaríamos ni a captar satisfactoriamente el caso italiano, sin relacionarlo y contrastarlo o comprobarlo con otras experiencias. La Historia que nosotros pedimos supone necesariamente una ampliación, una ampliación en tres planos. Por de pronto del *espacio.* Es posible reconocer diferencias, mayores y menores, a través de las distancias. Cabe, en una supuesta abstracción literaria, que leamos la *Franciade* de Ronsard, sin pensar en más; pero sin tener en cuenta el contenido épico, o más bien, epopéyico que nos revelan otros textos —de Ercilla, de Ariosto, de Tasso, de Balbuena, quizá de los épicos de Carlos V (Zapata, Rufo), etc.—, difícilmente se convertirá aquélla en una lectura histórica.

También sucede lo mismo en lo que respecta al *tiempo.* Pierre Vilar ha dicho alguna vez que un siglo es un período adecuado para el estudio de los temas que nos planteamos hoy. Prácticamente, reconozco que viene a resultar aceptable, pero, sin embargo, pienso que más que a unas franjas temporales, cronológicamente determinadas y en principio iguales; en general, más que a unas «jornadas» (como hace referencia una cierta colección conocida), o que a un año, un siglo, un milenio, lo que hay que tomar en consideración son períodos —que no siempre se ajustan a una regularidad cronológica— dentro de los cuales se nos muestran los hechos interrelacionados, de manera que podemos enunciar y explicar la configuración que los abarca. Planteado así, resulta fácil detectar la presencia como de ciclos que no se repiten, que sólo los denuncian ciertos aspectos formales externos. Me parece preferible considerarlos como *procesos,* cada uno de los cuales desarrolla una experiencia histórica diferente, aunque enlazada a los precedentes y a los siguientes. En mi opinión, el historiador debe abarcar en su trabajo uno de esos procesos, y si bien con frecuencia sólo investigará una parte de él, deberá hacerlo sin perder de vista el conjunto al que pertenece el fragmento que le ocupa. Si los he llamado «ciclos» ha sido recordando la imagen de las «oleadas» históricas a lo Kondratiev, con sus dos fases —A y B—, ascendente y descendente, expansiva o recesiva, progresiva o regresiva, una imagen que los economistas —en cuyo campo se formó la teoría— han acabado rechazando, pero que los historiadores, en buena parte, pueden comprobar al poner su atención en las más amplias crisis sociales. Pienso que es conveniente plantearse en qué fase se encuentra inserto el tema que estudiamos en cada caso, porque con frecuencia el proceso histórico —como las revoluciones con su «termidor»— ofrecen una estructura bifásica (que yo he aplicado

para construir el esquema Renacimiento-Barroco en España y, en general, creo que me ha dado resultados fiables).

Y desde luego, finalmente, la ampliación del *campo de observación* debe ser tenida en cuenta (no se puede hacer Historia con sólo literatura, con sólo economía, con sólo medicina —mis frecuentes conversaciones con Pedro Laín, me permiten añadir este ejemplo, y recordando también charlas con Rafael Lapesa, aún me referiré al de la Historia de la lengua, sobre lo que luego algún ejemplo de Lucien Febvre me dará ocasión de aludir de nuevo al tema).

Tengamos en cuenta, ciñéndonos a nuestro período, que cuando nosotros llamamos renacentista a unas obras —como el busto de Niccolo da Uzzano por Donatello, el «David» del Verrocchio, el «Schiavo» de Miguel Angel o la Tribuna en el Louvre de J. Goujon, a obras de Diego de Siloé o de Pedro Machuca—, no lo hacemos así —por mucho que desde un punto de vista positivista se diga lo contrario— en virtud de puros datos accesibles a la observación sensible. La técnica del *pastiche* es capaz de reproducirlas con toda perfección. Y de esas obras que quizá llenan tiendas de *souvenirs,* ¿podemos decir que son obras del Renacimiento?, aunque sean obra no de reproducción mecánica, sino ingeniosa y aun sabia reproducción de un artesano. No por cierto, aunque se nos presentaran con la perfecta pátina del tiempo, porque a pesar de ello, lo que no pueden llevar consigo es la circunstancia del tiempo: en aquellas obras, su renacentismo no está en ellas, sino un estado de mentalidad. Los *Regrets,* de J. du Bellay, como el cible realidad histórica de éste— se daba. El Renacimiento no es una obra, es un obrar y lo es en una época dada; en rigor, tampoco es —a diferencia de lo que Chabod dijo— «un movimiento de ideas», sino un estado de mentalidad. Los *Regrets,* de J. du Belloy, como el *Tratado resolutorio de cambios,* de Martín de Azpilicueta, como el templete de San Pedro in Montorio de Bramante, sólo se entienden históricamente en el marco de una mentalidad.

Claro está que ni en España, ni en Francia, ni en Inglaterra, ni aun tampoco en Italia, podemos permitirnos la ocurrencia de reducirnos a tomar en cuenta tan sólo una línea de mentalidad. Una época tiene su nuevo y propio *«outillage* mental», pero ni está al alcance de todos ni todos se servirían por igual de él. Al decir mentalidad renacentista, aislamos o abstraemos otras líneas y dejamos una que será siempre la de un grupo o minoría, en este caso, la de los cultos animados de un espíritu de reforma y dotados de un nivel de homogeneidad. Pero eso en ningún caso, en ninguna parte, un grupo definido y su línea mental, serán un resultado aislado, una mentalidad ajena a cuanto le rodea. Y no lo será, no tan sólo porque el entorno social —algo que

ya hoy no se puede olvidar— condiciona siempre, sino porque toda novedad histórica, como pueda ser esa a la que sin inconveniente estamos decididos a llamar nueva mentalidad renacentista, está siempre hilada con fibras nuevas, efectivamente, y con otras —que son quizá las más— procedentes de atrás, que son supervivencias, pues, al fin. Por tanto, de suyo, corresponde a la mentalidad renacentista ser una combinación, resultado de una proporción dada en el tiempo. Y difícil sería dar con un ejemplo más claro que el de la mentalidad del grupo de la Pléiade, grupo de actitud mental renacentista bien definido y conservador de un amplísimo legado medieval (las dos cosas van juntas). No menos significativo es el caso de A. de Guevara, que tanto ha confundido a quienes creen que el curso de la Historia se corta en rajas como un salchichón. Y aun antes, el de Erasmo. Cuando, muy al estilo de su momento, Pierre de Nolhac afirmó, de una manera contundente, que Petrarca era el primer hombre moderno[1] había que entender que era el primer hombre medieval en el que los investigadores modernos habían detectado elementos de un tiempo nuevo que empezaba, promoviendo un cambio histórico. Pero un cambio histórico necesariamente evoca un plazo de duración larga y de paso lento. Probablemente nadie negará que Pierre Ronsard es una figura del Renacimiento, pero no por eso es menos de él el verso —como tantos otros de sus pasajes inspirado de un ascético sentimiento medieval—, ese severo verso que en su *Hymne à la mort* escribe:

«C'est ne pas grande plaisirs que de vivre dans ce monde».

Esas palabras expresan un sentimiento bien alejado de aquel que Leon Battista Alberti, por una parte, y también en *La Celestina,* un pasaje que dice Melibea, enunciaban como mensaje de las nuevas generaciones: la dulzura de vivir.

Es sabido que bajo imágenes diversas, las cuales, en el fondo, remiten a experiencias o visiones semejantes y que han ido saltando sobre épocas sucesivas, encontramos que en los países del Occidente europeo —y renuncio a decir si también en otras áreas— se repiten ideas o mitos que tienen mucho de común. Tinieblas y luz, barbarie y sabiduría, renacer, reflorecer (que emplea Erasmo y quizá sería mejor traducir reverdecer), revivir, restaurar, renovar: Panofski recoge —aunque no debemos olvidar el precedente de Burdach[2]— algunas de estas formulas que, en términos emparentados, según él, insisten en la idea, formada ya en el siglo XVI, de la *rinascita,* fórmulas en las que quiere ver una

---

[1] *Petrarque et l'Humanisme,* París, 1892

[2] K. BURDACH: *Riforma, Rinascimento e Humanesimo* (trad. italiana), Florencia, 1935.

alusión religiosa, la cual daría original hondura a la vivencia histórica por la que se pasaba. No acabo de entender por qué suprime, entre tales expresiones significativas, la de *renovatio,* por no tener, nos dice, sentido religioso, cosa, a mi modo de ver, un tanto discutible, ya que un conocido pasaje paulino habla de la *renovatio interioris hominis,* y ese paulinismo tiene mucha presencia en el Renacimiento [3] (para que esto último se hiciera observable ha sido interesante fijarse en lo que Erasmo significó para franceses y españoles, según estudios bien conocidos de Renaudet y Bataillon) [4]. El mito, que bien podríamos llamar también tópico, del renacer (Burdach recordó incluso la versión del ave fénix) ha surgido en muchos momentos diferentes y hasta cabría atribuirle una cierta continuidad; pero al darse en un determinado conjunto de factores, logró establecer una conexión entre ellos y se formó la imagen de una época nueva. Naturalmente, ese conjunto históricamente configurado operó fijando un concepto de Renacimiento, dado sólo una vez, que por eso lo tenemos que escribir con mayúscula.

En septiembre de 1960, la Fondazione Cini organizó un curso sobre «Rinascimento europeo e Rinascimento veneziano». El 18 de este mes, según las actas, intervino un excelente investigador, Franco Simone. Este había publicado ya, años antes, su excelente estudio *La coscienza della Rinascita negli scritori francesi della prima metà del Cinquecento,* una investigación que había llevado a resultados muy positivos. En la conferencia de la Isola San Giorgio anunciaba su intervención con el título, impreso en el programa, de *Rinascimento veneziano e Rinascimento francese* [5]. Cuando en 1967 se publicó la serie de las conferencias, la de F. Simone se titulaba: *I contributi della cultura veneta allo sviluppo del Rinascimento francese,* y en el desarrollo de su trabajo centraba el autor esa influencia en tres puntos: 1.°, la llegada de Girolamo Aleandro a París y su fomento allí de la enseñanza del griego; 2.°, la influencia sobre los estudiantes franceses en la Universidad de Padua de la crítica de Aristóteles y de la creencia en la inmortalidad del alma del aristotelismo escolástico por Pomponazzi (esto es, la influencia del averroísmo latino); 3.°, la presencia en los escritores políticos franceses del mito del gobierno de Venecia.

Once días después, el 29 de septiembre, en la misma serie, yo daba otra conferencia con el título de *Il problema del Rinascimento in Spagna e il Rinascimento veneziano* (que más tarde se publicó en el

---

[3] *Renacimiento y Renacimientos* (trad. castellana), Madrid, 1975.

[4] A. Renaudet: *Etudes érasmiens,* París, 1939, y *Préréforme et Humanisme a Paris pendant les premières guerres d'Italie,* París, 2.ª ed., 1953; M. Bataillon: *Erasmo y España,* México, remito a la 2.ª ed. en español, ampliada en sus notas, 1966.

[5] Véase el volumen que, con el título del citado Coloquio, se publicó en la serie «Civittà europea e Civittà veneziana» que edita la mencionada Fundación, Florencia, Sansoni, 1967; el texto de F. Simone, págs. 137-158; el mío, que se cita después, en págs. 159-174

mismo volumen, justo a continuación de la anterior). Por mi parte, yo señalé una aproximación entre los dos «renacimientos», en estos puntos: 1.°, temprano, amplio y decisivo interés por la lengua vulgar; 2.°, influencia del aristotelismo paduano, presente en Sepúlveda y Diego Hurtado de Mendoza; 3.°, floja presión del clasicismo, sin dejar de reconocer su carácter relevante y la aparición de una preferencia tempranísima por los modernos; 4.°, presencia del mito político de Venecia con positivas influencias (algunos maestros en comunidades y elogios que empiezan en los albores mismos de la época renacentista). En todo ello, y en uno y otro caso, era incuestionable la presencia de elementos diferentes respecto al modelo clásico. Pero también, como tantos otros trabajos que han contribuido a difundir la conclusión a que voy a referirme, quedaba claro que en el amplio y variado terreno de las relaciones durante el siglo XVI, relaciones con el mundo, con el individuo, con la sociedad, había una parte de común actitud, de búsqueda y descubrimiento, que se podía legítimamente reconocer en general de filiación renacentista. Aunque, eso sí, hubiera necesidad de introducir al mismo tiempo modalidades (no sólo al pasar de Estado a Estado, sino entre ámbitos más reducidos) que matizarán los Renacimientos centrados en el Cinquecento.

Si repasamos igualmente actas de otro *Colloque sur la Renaissance,* nos encontramos, saliendo al paso sobre algunas sospechas que podrían haber brotado con observaciones de Renaudet, de Zeller, etc., la tajante intervención del profesor Chabod, que quiere deshacer, antes que cunda, el equívoco a que, desde su punto de vista, podría llevar una excesiva facilidad en aceptar las tesis de aquéllos: «El Renacimiento —dice— es, ante todo, un fenómeno italiano, que después se ha ampliado a toda Europa. En Italia, se ha manifestado indiscutiblemente muy pronto, desde el siglo XIV». Y de ahí, reduciéndose a no tomar en cuenta más que algunos factores entre tantos otros, esto es, reduciéndose a aquellos que le parecen más nuevos, y difícilmente encontrables en otras partes, llega a una fórmula de «ruptura» provocada por la sola iniciativa italiana [6].

El «Humanismo», efectivamente, quizá sí se pueda suponer que es un fenómeno italiano [7], cuya exportación va unida con frecuencia

[6] *Actes du Colloque sur la Renaissance* (1956), publicado en París, 1958.

[7] El humanismo no se da tan sólo con el conocimiento de los clásicos greco-latinos, ni siquiera aunque sea buscando en ellos el saber de una disciplina determinada. En tal sentido, cuando se habla del humanismo medieval no se puede tomar esto más que como referencia a un movimiento intelectual anterior, semejante —y ello ya es de gran interés— tan sólo bajo el aspecto común de las lecturas «antiguas», con el humanismo italiano que madura en el XV y con sus manifestaciones francesas y españolas de fines de esa centuria: por ejemplo, así se comprueba en el erudito y valioso libro de RENUCCI, *L'aventure de l'humanisme européen au Moyen Age,* París, 1953. El «humanismo» propiamente tal supone algo más: por lo menos la creencia en que la posesión sabia del latín —y también del griego y aun del hebreo— son la vía para la reforma moral del hombre interior y de la convivencia en la república, conforme a la virtud.

a la salida de personajes italianos: Girolamo Aleandro, B. Castiglione, Pedro Mártir de Anghiera, Marineo Sículo, etc.; quizá se difunde ya desde Italia configurado en lo esencial. El Renacimiento, no. De éste, sin duda, algunos elementos de los más significativos hay que reconocer se producen en Italia; pero no grana hasta no expandirse. Aparece en cuanto abarca la vida social entera, y hay aspectos que no se reconocen bien hasta que no fructifican fuera —en Francia, en España, en Inglaterra..., en Polonia [8].

Quisiera fijarme unos instantes en ese punto del carácter de «ruptura» que el italianismo estricto con frecuencia inspira, como se comprueba en casos tan distintos entre sí como los de F. Chabod y E. Garín. Es cierto que en la sistemática construcción burckhardtiana había ya mucho de corte con todo lo precedente. Sorprende la ausencia de referencias medievales en tantos y tantos puntos en que hubiera sido conveniente introducirlas. De esta cuestión relativa al nexo de la época del Renacimiento, con el precedente Medievo, me he ocupado en otra ocasión y ahora no voy a repetir lo ya dicho. Lo hice señalando las persistencias medievales todavía tan vivas entre fines del XV y fines del XVI, e inversamente, los precedentes de carácter renacentista en los siglos centrales del Medievo. Rompiendo con esto, algunos, como A. Hauser, como von Martin o como H. Labrousse, han optado por esa otra fórmula de la «ruptura». Una moral nueva, una economía nueva, una estética nueva, una ciencia nueva, una nueva manera de ver el mundo y la sociedad: bien, cualquiera de nosotros ciertamente emplearemos estas expresiones más de una vez, porque, sin duda, mucho es nuevo y mucho de nuevo hay en toda esa gran coyuntura. Sin la presencia de elementos innovadores en un proceso, no habría Historia; pero también tendremos en cuenta la medida en que la idea de novedad se puede hacer valer en el curso continuo de los cambios históricos, sin que hayamos de extraerla de aquél por incompatible con el curso de la sucesión.

También en otro coloquio, anterior en fecha [9], George Lagarde llevó al extremo la imagen de la ruptura como propia tesis. Su larga exposición empezaba desplegando los principios en que se fundaba la noción medieval de Orden, fundamento de la visión del Universo. Merece la pena subrayarlos, puesto que en el hundimiento de esos principios colocaba Lagarde la crisis positiva del Renacimiento. Pero la in-

[8] También E. Garin vehementemente ha sostenido el carácter italiano del Renacimiento, y sostiene a la vez que los dos temas más sobresalientes y característicos de éste son el Descubrimiento de América y la formulación del sistema copernicano. Ni uno ni otro acontecimientos son fundamentalmente italianos. Me atengo a la tesis de quien conoce mucho más a fondo las circunstancias del Descubrimiento, P. Channu, para quien llevar a cabo esto sólo era posible desde la situación histórico-social de España, y en particular del ámbito sevillano.

[9] Celebrado en Roma y publicadas sus actas con el título de *Umanesimo e Scienza Politica*, Milán, 1951.

consistencia de esos principios, esto es cosa que se observa muy bien desde España y Francia, observatorios quizá privilegiados para atender al cambio del complejo social que de ello resulta, revelando que no eran tan firmes, tan incuestionables, en la cultura de la sociedad medieval como Lagarde pretendía. Esos principios del Orden tradicional serían, según los enuncia el mencionado historiador:

— Objetividad del derecho y de la justicia.
— Dependencia de los seres.
— Sentido jerárquico de la sociedad.
— Continuidad de la misma (temporal y espacial).
— Universalismo.

El quebrantamiento de estos principios fue *la rupture brutal avec l'ordre établi,* y esa ruptura tendría tres fases unidas en el mismo sentido: Humanismo, Reforma, Renacimiento [10]. No voy a entrar en la enérgica respuesta (a la forma de entender este encadenamiento último) que Gilson, Tawney y otros han venido explicando para negar tan aparatosa hilación. Lo que me importa es recordar que el propio Tawney y Trevor-Roper, por ejemplo, en la esfera de la economía y de la vida social; Vignaux, Gilson y, en cierta medida, Nardi, en el pensamiento filosófico y científico; Seznec y Panofski, en la historia del Arte; Curtius y tantos más, en las letras, nos han hecho ver que los principios enunciados por Lagarde (tal vez expresados ya en formulaciones parecidas por otros autores) había que flexibilizarlos, no eran tan absolutos, incluso en la misma plenitud del Medievo, y, por el contrario, había que estar dispuestos a encontrárselos subsistentes, en parte, en el siglo XVI y aun en el XVIII, a pesar, evidentemente, de la erosión que en ellos habían practicado las crisis sucesivas. Acudiendo a fuentes de los países de que aquí me ocupo preferentemente, podemos dar con algunas observaciones que nos lleven a rechazar la imagen del corte innovador radical. Empezando por lo que se refiere a la llamada *pérdida de la objetividad de la ley:* en efecto, el príncipe se declara con poder *de donner et casser la loi* —Bodin—, pero a la vez sigue sujeto a la *loi de Dieu et de nature.* Resolver esta dificultad teórico-jurídico-política es la obra de Vitoria y de la Escuela de Salamanca, cuyo renacentismo importa tanto como el de unos sonetos de Bocángel. Sobre la *cadena de los seres:* en las múltiples noticias empíricas que de América nos darán Oviedo, Acosta, Sahagún, no hay vestigios de tal concepción; Las Casas o La Boétie se levantan contra la idea desde perspec-

[10] En el volumen citado en la nota anterior se publica la comunicación de LAGARDE, *La conception médiévale de l'Ordre en face de l'Humanisme, de la Renaissance et de la Réforme,* páginas 237-245.

tivas diferentes, mientras que en el XVIII, todavía Voltaire tendrá que atacar esa creencia en el artículo «La chaîne des ètres», de su *Dictionnaire Philosophique;* pero en definitiva, es la Edad Media la que con más frecuencia cree encontrar criaturas monstruosas que se salen de esa cadena [11]. Pasemos ahora al punto del *sentido jerárquico de la organización social:* cierto que, muy al contrario de negarse, se mantendrá la ordenación jerárquica, de manera que en el siglo XV (comienzos del Estado moderno) lo que se seguirá viendo es una sociedad estamental o *société d'ordres.* También es cierto que aunque la movilidad social, cuyo índice empieza relativamente a subir, supone una desfavorable constatación para las gentes integradas en el sistema (de esto he hablado ligándolo a la crisis final del Renacimiento, como de ello han hablado en Inglaterra, L. Stone, y en Francia, R. Mousnier); en cualquier caso, a través del Renacimiento, la estructura jerárquica sigue en pie externamente, sin grave alteración. La *continuidad de la sociedad,* o digamos mejor, del «mundo» de los humanos: en la Edad Media estaba basada esa continuidad en la separación, en la marginación profunda de las tierras excluidas de la Cristiandad; Chaunu ha sostenido que los españoles, en lugar de un carácter corpuscular, dieron un carácter de continuidad al mundo; creo que a la vez habría que valorar lo que fue la importancia —económica, política, militar, hasta cultural— que adquirieron las fronteras, esto es, el nuevo papel que desempeñan con el Estado moderno. Y he aquí el gran final, *Universalismo,* escatológico fundamentalmente: creo que es hora de desmontar esa leyenda, heredada largamente, a pesar de su carácter fantástico, del ecumenismo del Medievo, un tema elaborado ideológicamente por teólogos y otras gentes de Iglesia y que nunca tuvo eficacia alguna; un universalismo real, influyente sobre la vida de los grupos humanos más distantes, se da en el siglo XVI, con el desarrollo de la navegación de altura, el conocimiento de nuevas tierras, el intercambio de sus productos, los viajes de mercaderes, la difusión de todas estas noticias. El padre Rivadeneyra escribió: «por medio de la navegación parece que todo el mundo se hace como una plaza y feria abundantísima y que gozan todos de cuantas cosas hay en él y se descubren nuevas provincias y diversas costumbres de gentes y reinos y cosas admirables y nunca vistas, y estando un hombre en su reino es como un ciudadano y morador del universo» [12].

Y otro religioso que se ocupa de materias mercantiles, Tomás Mercado, trazó con sus vivaces palabras la imagen de este nuevo y efectivo

---

[11] Véase J. BALTRUSAITIS: *Le Moyen Age fantastique,* París, 1955.
[12] *Tratado de la religión y virtudes del Príncipe cristiano,* BAE, LX, pág. 538.

cosmopolitismo [13]. El principio dogmático e irreal de la Edad Media se desmoronará, pero tenemos un animado cuadro del nuevo ensanchamiento que abarca a todas las tierras y océanos, anterior a los testimonios que se han citado, y que nos transmitió un escritor de materias económicas, Cristóbal de Villalón, que no pudo dejar de expresar su optimista estimación de tan estupenda novedad: «y así ahora hay una gran comunicación y unión en las mercaderías y negocios en todos los reinos y provincias del mundo, los unos con los otros, y con mucha facilidad se comunican por vía de estas industrias y agudezas todas aquellas cosas preciadas y estimadas de que los unos abundan y faltan a los otros; así todos las poseen con menos coste y trabajo y las gozan con gran alegría y placer» [14]. Tan convencido está Villalón de la superior forma de vida social y política que esto representa, que no duda en considerarlo como uno de los aspectos principales en que se basa la ventaja que los modernos sacan a los antiguos. Ve, además, en ello motivo por todas partes de «alegría y placer»: pocas veces la satisfacción del vivir se habrá expresado en el Renacimiento con palabras más claras y más claramente ligadas a las condiciones de la época.

En cualquier caso, los cambios son evidentes: pero es inadmisible la idea de un corte, con un final irremisible, de un lado, y triunfal y fulminante comienzo, de otro. Me atrevo a decirlo así de Francia y de España, desde luego; no menos de Inglaterra; no quiero adquirir la responsabilidad de afirmarlo de Italia. Todavía Garin ha sostenido que puede no haber ruptura entre la Antigüedad y la Edad Media, o si la hay, es mucho menor que la que existe entre la Edad Media y el Renacimiento; porque sólo éste, o mejor, la filología humanista, tomó conciencia de una ruptura, cuya maduración, sin embargo, se había ido produciendo —y exacerbando— durante la Edad Media [15]. Yo, por mi parte, me niego, desde luego, a hacer equivalentes filología humanista y Renacimiento. Pero fuera de esto, si se inicia, si se produce y hasta se agudiza ese resultado en la Edad Media, no estaría ésta tan apartada de aquél.

Por otra parte, un fenómeno de transformación que se prepara y avanza durante siglos, más que una ruptura, es un proceso de cambios. Interpretar el cambio social o histórico como ruptura está negado a los historiadores y a los sociólogos. Sólo recuerdo hoy a Nisbet que, em-

---

[13] *Summa de tratos y contratos,* Sevilla, 2.ª ed., 1571, lib. IV, c. 3; ed. de Madrid, 1975, página 314.

[14] *Provechoso tratado de cambios y contratación,* Valladolid, 1542. Sobre los últimos pasajes citados y en general sobre el tema del «universalismo mercantil», véase mi *Estado moderno y mentalidad social,* Madrid, 1972, tomo II, págs. 192 y ss.

[15] «Interpretaciones del Renacimiento», en el volumen *Medievo y Renacimiento* (trad. castellana), Madrid, 1981, pág. 80.

briagado con la imagen de «irrupción» que la revolución científica ofrece, según el difundido modelo de Khun, haya intentado aplicarlo.

Finalmente, el mito bajo cuya imagen una época se ve a sí misma (luz-tinieblas, ruptura, resurrección, etc.) podrá ser un dato interesante y necesario de tomar en cuenta, como un factor eficaz, junto con otros muchos, en la historia de esa época, pero nunca será utilizable para montar una explicación, nunca será válido como esquema interpretativo *a posteriori* de su significación histórica, trazado o construido por el historiador o investigador social.

Sin embargo, desde esa misma época en que esa conciencia de novedad toma vuelo [16], ¿sólo se vio el presente bajo esa imagen?, ¿y sólo era atribuida ésta al auge de las letras? Bástenos advertir sobre el segundo punto, que es el que nos interesa, cómo otros esquemas —aspecto que he subrayado ya en otra ocasión— fueron también puestos en juego: «Et j'en reviens —dice J. Bodin— à notre époque qui, alors que les belles-lettres sommaillaient depuis des siècles sur la surface du globe, vit tout à coup les sciences briller d'un tel éclat et les sprits concevoir avec une telle fecondité, qu'on n'a jamais connu un temps si fertile» [17]. Unos tiempos en alza, pues, un crecimiento del espíritu humano, una nueva era, desde luego, pero algunos pensaron que su manifestación no era cosa de las letras precisamente, sino del cultivo de las ciencias más rigurosas. Desde muy pronto figuran las matemáticas entre ellas. El obispo Alonso de Madrigal lo atribuye a «por cuanto ellas proceden por demostración e necesidad» [18]. Alfonso de Palencia, Hernando del Pulgar, Bernáldez, hacen mención de grandes personajes a quienes lo que les atrae es el cultivo de estas últimas. Pedro Simón Abril atribuirá a las matemáticas un papel propedéutico general, y propondrá que se forme la mente de los estudiantes en el estudio de las mismas [19].

Aunque tal vez su información no es satisfactoriamente suficiente (digo esto a pesar de mi admiración por su obra), creo está en lo cierto Panofski: «desde el siglo XIV al XVI, y de uno a otro confín de Europa, los hombres del Renacimiento compartieron la convicción de que la época en que vivían era una *nueva* era, tan distinta radicalmente del pasado medieval como éste lo había sido de la Antigüedad clásica, y caracterizada por un esfuerzo concertado para resucitar la cultura de esta

[16] Véase la parte primera de mi obra *Antiguos y modernos*, Madrid, 1966, que titulé «La estimación de lo nuevo», págs. 35-110.

[17] *Methodus ad facilem historiarum cognitionem* (1566-1572). *La Methode de l'Histoire*, texto latino y trad. de Pierre Mesnard, París, 1951, págs. 227 y 430. Mesnard dice que Bodin es el primer renacentista francés que no pide nada a Italia. Sin embargo, supongo que hay otros más que son anteriores.

[18] *Cuestiones de filosofía moral*, cuestión segunda, en B.A.E., vol. LXV, pág. 150.

[19] *Apuntamientos de cómo se deben reformar las doctrinas y la manera de enseñarlas*, B.A.E., tomo LXV.

última»[20]. Esto era sólo un mito, pero con toda la fuerza real de un mito. Y ¿para qué necesitaban formar ese mito? Ante un aserto semejante, no cabe preguntarse sólo si fue así, sino que hay que preguntarse ¿cómo surgió el mito y para qué pretendían que fueran así las cosas? Porque esas creencias colectivas, coparticipadas, aparecen para asentar en ellas una mentalidad que elabore en un conjunto, integrándolo coherentemente en él, un cambio que aparece. Sólo hay una respuesta interesante para hacernos comprensible el mito de esa nueva era a la que Panofski se refiere, y es la pretensión de unos hombres de rehacerse ellos mismos mediante la asimilación del saber antiguo, de poder contemplarse a sí mismos como nuevos, al modo que imaginaron que lo era esa época renacida; esto es, para renacer los modernos. Pero Panofski mismo, en sus estudios de iconología, ha desenmascarado muchos aspectos de simbolismo medieval que se utilizaron en la imagen de la nueva edad —Seznec y otros le han ayudado en ello—.

Si bien esos hombres del XV y XVI, con conciencia de *rinascita,* se referían con frecuencia al renacer de las letras y de las artes, incorporando a éstas una tras otra, acabó por formarse, como es bien sabido, una acepción de la nueva imagen en el sentido de cubrir todo un período. Aunque Burckhardt planteó el tema ampliamente como «cultura del Renacimiento», predominaba en el concepto, desde ese mismo arranque, un preferente, si no exclusivo, tratamiento de las letras y las artes. Ahora bien, por esa misma limitación —acentuada por sus seguidores—, aunque Burckhardt se había planteado inicialmente el tema del Estado, no cabe duda de que no era Italia —pese a sus importantes contribuciones al tema— el marco suficiente, ni aun el más adecuado para observar las formas políticas nuevas. Y si el concepto de Renacimiento tenía que responder a la amplitud y al vario contenido de un período histórico, hay que admitir era incuestionable que tuviera que ensancharse el marco. Había que dar entrada a la sociedad política; y en ella, aunque con matices diferentes, el enlazamiento entre la herencia y lo que continúa es grande.

La construcción interpretativa, sobre un terreno más amplio de la cultura, pero escasamente entrelazado todavía en sus partes, se apoyaba en el mito de la vuelta a la Antigüedad, cuyo legado había sido fuente decisiva de las novedades del tiempo renacido. Y los pueblos del Occidente europeo que vivían esa inicial conciencia de renovación —la que proclama en España, ante el reinado de Fernando e Isabel, el bachiller Palma, o Hernando de Acuña ante el emperador; la que anuncia y profetiza en Francia Pierre Dubois al rey Carlos VII (o Ronsard a Enrique III)—, al encontrarse con el hermoso renacer de las letras y de las

[20] *Renacimiento y Renacimientos en el arte occidental* (trad. cast.); Madrid, 1975, págs. 74 y ss.

artes en Italia, trataron de incorporar a esa dirección su propia marcha. Yo no voy a decir que esto perturbó el desarrollo moderno, al suscitar un afán de brillante cultura literaria en pueblos de una evolución política protonacional más evolucionada y con aspectos internos más comunitarios o más homogeneizados, por lo menos; pero al dar lugar a que se impusiera la imitación del elitismo cultista de los eruditos italianos y su conexión con los intereses principescos, sí desvió y aun detuvo la marcha hacia su propia imagen de la Edad renovada. No pretendo que se reconozca en esto un detenimiento de los grupos burgueses, en vías, tanto en lo que entonces se llama Francia, como en Castilla y Cataluña, de una franca ascensión [21]. Se me dirá, con razón, que mayor iniciativa y fuerza ostentaban en Toscana. En rigor, las partes de Italia a las que especialmente se miraba podían haber servido de ejemplo para el potenciamiento del tipo del burgués, pero fue aquí donde la detención del proceso, sin embargo, resultó quizá más enérgica. Sin duda, ello ha llevado a hablar de dos períodos del Renacimiento: uno, comunal, burgués-democrático; otro, clasicista, erudito-principesco [22]. No sólo en Italia se cortó y desvió la línea del primero, sino en los otros países que se sintieron atraídos, desde luego, por la escuela de los antiguos, pero superponiéndose, como identificada, a la de éstos, por la de los brillantes clasicistas italianos, intermediarios que no dejaron de alterar la herencia «antigua» [23].

El mito penetró hondamente, apoyado por la aparición poco antes de los trabajos de Voigt [24]. Y de esta manera, provocando esa grave confusión entre Humanismo y Renacimiento que tanto ha durado, basándose en un movimiento de vuelta a la Antigüedad, interpretando a su vez ésta como una asimilación de los modelos literarios y artísticos (y cuando no eran éstos conocidos, se los inventaba, como sucedía en el caso de la pintura, sobre algunas versiones literarias [25]). Se pensaba formar así un renovado saber, y con él un nuevo grupo social de distin-

---

[21] *Estado moderno y mentalidad social. Siglos XV a XVI,* Madrid, 1972, tomo I, parte III capítulos I a IV.

[22] WEISSE: «Il duplice concetto del Rinascimento», en *Rivista Storica Italiana,* 1946, LXVIII, 1.º-2.º, págs. 27 y ss.

[23] Von Martin lo ha explicado en estos términos, que ofrecen una cierta aproximación al fenómeno, en nuestro caso: «El ideal de vida del humanismo se ha alejado mucho de su punto de partida burgués, pero también las clases económicamente activas se han desviado de su posición original. Y ahora vuelven de nuevo a encontrarse la intelectualidad y los hombres de negocios, pero en distinto plano: en el de un ideal de tranquilidad y orden, de seguridad del ocio y del goce, propio de una cultura de consumidores, en oposición a una civilización que se funda en la tendencia adquisitiva» *(La cultura del Renacimiento,* trad. castellana, México, 1946, págs. 104 y siguientes). Pero uno no deja de preguntarse, ¿no es ese momento que señala von Martin aquel en que se inicia el mercantilismo y no es éste una política económica productivista?

[24] *Pétrarque, Boccace et les débuts de l'humanisme en Italie,* París, 1894, trad. francesa parcial de la obra en tres volúmenes *Wiederbelabung des Classichen Altertums* —en realidad comprende la primera parte de la obra—.

[25] Panofski hace un interesante estudio de una diferencia que no siempre se ha puesto de relieve, *Renacimiento y Renacimientos en el arte occidental* (trad. cast.), Madrid, 1975, págs. 52 y siguientes. El modelo renacentista italiano de imitación de los antiguos comenzó en el terreno de

guidos —los cultos, los eruditos, los sapientes—, esperando de ellos una acción educativa, en ocasiones directa, y en el mayor número de los casos difusa. Acabó así de coagular, se generalizó a otros países y se aceptó como herencia, en larga continuidad durante siglos, la estampa del Renacimiento.

Roubichon Stretz ha hecho una interesante observación: lo cierto es que ante los grandes logros obtenidos en su tiempo, se pudo pensar que el presente estaba muy por encima: podía y debía habérseles aparecido rico en maravillas y capaz de superar a los siglos pretéritos, no solamente de repetir su imagen. Pero si confrontamos esto con las obras poéticas —y, en general, literarias—, es otro el semblante que nos muestran. Con frecuencia se hace dura crítica de los presentes que son ellos mismos. A la exaltación literaria no corresponde ninguna exaltación en otras esferas de la actividad humana. Hablan del renacer de las artes y las letras, pero difunden una imagen de postración de la lengua y del saber en su tiempo. Su actitud es, en lo que concierne a las ciencias y a otras ramas de las letras, no demasiado entusiasta. Es cierto que en la *Deffence et Illustration,* de Du Bellay, se admira el descubrimiento de América, la invención de la imprenta y se muestra asombro ante la novedad de la artillería, aunque lamente sus efectos destructores; pero la poesía no llegará a proclamar que se esté ante un siglo mejor y más sabio [26].

Y, sin embargo, esa otra línea existe y en ocasiones se divisa por detrás del telón arqueologizante. La presencia de una noción progresiva del paso del tiempo se observa, más sensiblemente, eso sí, entre los historiadores que entre los poetas, sobre todo en los historiadores que se ocupan de tiempos próximos y entre los hombres de negocios, los navegantes, los ingenieros [27]. Por mi parte, he extendido una comprobación semejante a otras muchas áreas de la actividad técnica y científica [28]. Es difícil de hallar un matiz porvenirista, sobre todo entre los

---

las letras, en el cual se disponía de abundantes ejemplos que imitar. En cambio, en el terreno de las artes visuales, en especial de la pinturo y, en segundo lugar, de la escultura, o no se conocían en el primer caso o no eran, en el segundo caso, por lo menos, tan difundidos. En esta situación las artes visuales empezaron su renovación bajo el principio de imitación de la naturaleza, y sólo bastante más tarde, desde el supuesto de que siendo tan sabios y admirables los antiguos, no podían haber dejado de reconocer la sublime perfección de la naturaleza, ambas líneas se fundieron y la imitación de ésta equivalía a la de los maestros greco-latinos. Durante tres siglos, de fines del XV a fines del XVIII, la teoría de la poesía, de las letras en general, de las artes se mueve entre esas dos líneas paralelas, sin que apenas se advierta la diferencia. Pienso que son los preceptistas españoles de los primeros en aceptar una separación e inclinarse por la imitación de la naturaleza, no, claro está, como fuente de realismo, sino como paradigma ideal —en el fondo de lo cual se daba una antinomia que señaló también Panokski en su libro *Idea-Contributo a la storia della estetica,* Florencia, 1952.

66 ROUBICHOU-STREZ: *La vision de l'histoide dans les poètes de la Pléiade,* París, 1973, págs. 98 y 243.

27 Aunque no es éste su punto de vista, tiene interés H. BARON: «The querelle of the Ancients and the modernes as a problème for the Renaissance Scholarschip», en *Journal of the History of Ideas,* XX, 1959, págs. 6 y ss.

28 Véase mi obra *Antiguos y modernos,* ya citado.

educadores, por lo menos antes de llegar al último cuarto del siglo XVI.

Desde luego, la aplicación décadas atrás del modelo que llamaré italianizante resultó muy positiva, incluso para los demás países, porque proporcionó a la investigación un pensamiento orientador, fecundo y capaz de movilizar muchas búsquedas en el camino trazado (no se puede trabajar sin una *idée pre-conçue,* como decía Claude Bernard): rastrear y descubrir influencias, parecidos con Italia, testimonios de italianismo: ésa era la única vía de proveerse de un Renacimiento más o menos reconocido. Curtius dijo alguna vez: esto lo que nos prueba es la llegada de olas de italianismo, pero no un renacentismo en Francia y España. Por de pronto, una semejante extensión de la atención hacia Francia o hacia la península hispánica, dio lugar ya a la proyección dominante del tema del petrarquismo en estas áreas, en Inglaterra, etc.

Es la época que estudió en Francia la ya citada obra de Pierre de Nolhac, *Pétrarque et l'Humanisme*[29], en la que se hace de aquél —un tanto epifánicamente— el primer hombre moderno, se le atribuye haber sido el propulsor del individualismo en Italia, se asegura de él que escapa a la influencia de su siglo y de su medio, bien gratuitamente desde luego, y en unas páginas preliminares se traza de su personalidad una imagen que lo convierte en fuente de la renovación general de los espíritus (en las letras, en unas y otras ciencias, en la «vuelta a la Antigüedad» como receta del saber universal —y sólo se le descuenta algún reparo en lo que se refiere al arte, aunque no a la Arqueología—).

Una obra de Marius Pieri, ya lejana de casi un siglo —poco posterior a la mencionada de Nolhac—, planteó el tema atendiendo principalmente a su influencia sobre la Pléiade[30]. Señalaba la temprana llegada de su influencia a España, con A. March en el campo del catalán y en el del castellano con el marqués de Santillana (a los que había que añadir las referencias a otros poetas del Cancionero del siglo XV); esa influencia se asentó firmemente, de manera que en una nueva y segunda fase, con Boscán y Garcilaso, se reproduce, los cuales combaten juntos por la nueva poesía a la italiana, empleando la misma lengua de Castilla. Por entonces comienza en Inglaterra a desplegarse una amplia influencia, desde el segundo cuarto del siglo XVI, con Surrey, y luego con el grupo de los elisabetianos, Lyly, Sidney, Spenser; en Francia, algo más tardíamente sobre C. Marot, hasta producirse la gran explosión de los poetas de la Pléiade[31]. La mitad del siglo XVI vendría a ser en España y Francia una fase del italianismo, por la vía petrarquista, y es eso algo a lo que en uno y otro lugar hay que llamar Renacimiento.

---

[29] París, 1892.

[30] *Le pétrarchisme en France au XVIe siècle. Pétrarche et Ronsard,* Marsella, 1896.

[31] Véase J. VIANEY: *Le Petrarquisme en France au XVIe siècle,* Montpellier, 1909; y R. J. CLEMENTS: *Critical Theory and Practice of the Pléiade,* Harvard University Press, 1942.

Pero esto no nos convence hoy. Ni en Francia ni en España el petrarquismo, como vehículo de italianismo, fue la única vía de renovación, sino que hay que contar con otras (por ejemplo, la misma actualización de elementos de la propia tradición); ni faltaron otras influencias italianas en áreas diferentes, como las muy tempranas de la pintura, la arquitectura, desde luego, pero no menos de la economía o del arte de la guerra. Ni —también hay que decirlo— petrarquismo era la fórmula de esa poesía convencional bautizada con tal nombre.

Hoy se puede en España replantear esa cuestión, gracias a los trabajos de Fucilla [32] y, sobre todo, de Rafael Lapesa. Este último señala en Santillana la presencia, muy especialmente en su poesía moral y política, de aspectos que proceden de la tradición medieval, aunque se hallen también elementos de innovación renacentista, lo cual no deja de ser normal, y se daba en el canciller Ayala, Pérez de Guzmán, Juan de Mena, Alonso de Cartagena, etc. [33].

Tengamos en cuenta que la Edad Media castellana, a través de versiones latinas que llegan de París, de otras que se realizan en Toledo y de obras originalmente latinas, cuyo conocimiento no llegó probablemente a desaparecer nunca, se poseyó —y lo mismo hay que decir de Cataluña, según demostró hace tiempo el estudio de Rubió y Lluch— un conocimiento relativamente considerable y una alta estimación de los sabios clásicos. (En un ya lejano estudio di noticia de que en nuestro siglo XV se llegó a una atribución de la santidad a Sócrates, casi un siglo antes de Erasmo [34].) Personaje tan representativo como Santillana —y en esto Lapesa dice seguir a M. Schiff— se preocupó de reunir un buen número de obras, griegas o latinas, que hizo traducir a algunos de sus colaboradores o que encargó a Italia, de donde se hizo enviar un buen número de manuscritos. Aunque en versiones imperfectas, esas obras las tenía a su alcance en su biblioteca y fomentó con ello el gusto de su lectura. Lapesa le llamó con razón «propulsor del humanismo», pero señala que a la vez que esto, él y Mena se lanzaron a innovaciones más atrevidas [35].

Yo, por mi parte, me pregunto si en vista de los resultados de obras que mirando a otros aspectos que las antes mencionadas, han hablado de Petrarca, llevando a cabo una renovación del panorama de su significado en Italia (pienso en la de R. de Mattei: *Petrarcha e il sentimento politi-*

---

[32] JOSEP G. FUCILLA: *Estudios sobre el petrarquismo en España*, Madrid, 1960.

[33] R. LAPESA: *La obra literaria del Marqués de Santillana*, Madrid, 1957.

[34] «La estimación de Sócrates y de los sabios clásicos en la Edad Media española» (1957), recogido en mis *Estudios de Historia del pensamiento español. Primera serie. Edad Media*, 2.ª ed., 1973. Y M.ª ROSA LIDA: «La tradición clásica en España», en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, V, 1951.

[35] R. LAPESA: *Ob. cit.*, págs. 309 y ss. Sobre el tema de la biblioteca de Santillana, la obra clásica es la de M. SCHIFF: *La Bibliothèque du Marquis de Santillane*, París, 1905, que ha sido renovada en algunos puntos.

co in Italia, 1944); de los aspectos que por haberse ensanchado ciertos campos de investigación hoy nos son observables relativamente a su repercusión en ese tan europeo siglo xv hispánico; me pregunto —insisto— si no hay que ampliar la posible relación con el prehumanista italiano y a la vez desplazarla a otros terrenos, en buena parte. El tema central de la Fortuna en el otoño medieval, la pasión de la Fama que testimonia el despertar con viva fuerza de las energías individualistas [36], el nuevo sentimiento de comunidad política que se manifiesta en el uso cada día más frecuente del neologismo «patria» (con todo el complejo de sentimientos «políticos» premodernos que toman fuerza al mismo tiempo), son aspectos que, aunque con algunas diferencias en las fechas y no menos en la significación, habría que relacionarlos con la difusión del petrarquismo. No se olvide que Petrarca, en nuestro siglo xv —y de ello el testimonio de Bernat Metge, Antoni Canals o Juan de Lucena son prueba suficiente—, gozó de una gran autoridad como «filósofo» [37].

Una serie de factores, políticos, dinásticos, económicos, culturales, habían preparado una previa impregnación de la Península Ibérica para recibir la influencia italiana. Fucilla ha sostenido que aunque no se hubiera producido la conversación en Granada entre Juan Boscán y Andrea Navagero (1526), no hubiera dejado de aparecer en plazo breve la nutrida promoción de cultivadores de la poesía a la italiana que se dio, en cuya línea el autor cuenta más de cincuenta poetas, aparte de algunos más desperdigados por «Cancioneros» (1554) o en colecciones de «Flores de poesía» [38].

Pero tengamos en cuenta, y volveré a referirme a R. Lapesa, que, según éste nos advierte, con Boscán y Garcilaso no se trata de influencias italianas parciales y difusas, sino de un propósito definido y continuo de apropiarse, en el fondo y en la forma, el modelo petrarquesco. Me interesa mucho también que Lapesa recuerde opiniones de otros críticos e historiadores, coincidentes en afirmar esa dependencia, pero con diferentes matices. Entre éstos no hay que olvidar la opinión de Navarro Tomás, resaltando la influencia directa de la Antigüedad clásica, sobre la población culta de algunas partes de España. Lapesa —que recuerda el peso del directo conocimiento de Virgilio y Sanna-

[36] Véase M.ª Rosa Lida de Malkiel: *Juan de Mena, poeta del Prerrenacimiento español,* México, 1950; y de la misma autora: *La idea de la fama en la Edad Media castellana,* cuya investigación se extiende hasta el siglo xv, México, 1952. Y también italo-siciliano: *François Willon et les thèmes poétiques du Moyen Age,* París, 1934.

[37] Obras que se difundieron en nuestros siglos xv y xvi, como *De remediis utrisque fortunae,* traducida al castellano, y la Epístola *De suis ipsius et multorum ignorantia,* menos conocida, dieron fundamento a ese renombre, del que tampoco se puede separar una buena parte de su poesía, tal y como fue estimada en su época y en el primer Renacimiento. Véase mi trabajo «El Prerrenacimiento del siglo xv» (aparecerá en *Actas de la Academia Renacentista Salmanticense,* 1981).

[38] *Estudios sobre el petrarquismo en España,* ya citado, pág. 1.

zaro—, sin embargo, sostiene que «el influjo de Petrarca fue de importancia decisiva». Si bien también observa que ni toda la poesía de Garcilaso es petrarquista ni el petrarquismo explica nada suficientemente. De un lado, se advierte lo que hay de medieval todavía en Petrarca; de otro, el carácter mucho más humano, terrenal, de la pasión que expresa esa poesía española, desprendiéndola de resonancias insinceras y de una espiritualidad artificialmente sublimizada [39].

Esto me trae a la memoria un pasaje en el viejo libro de M. Pieri que antes cité: en él se asegura que el petrarquismo, cuando desborda su punto de origen y se convierte en materia de imitación, «es el arte de tratar ingeniosamente las cosas del corazón, componer versos amorosos sin emoción alguna en el alma, fingir pasión por una amada imaginaria y cantar una ficción de intriga amorosa, cuyas fases y etapas están fijadas de antemano y como establecidas por una tradición inmutable. Para sobresalir en este género no hacía falta más que, en los poetas del siglo XVI, un poco de erudición y de imaginación, mucha memoria y una cierta habilidad en el manejo del verso» [40]. Algo semejante se podría decir de los miles de versos banales que brotan en el XVI español, bajo la misma rúbrica y en los que sólo se reconoce la más superficial y vana manifestación de las alteraciones acontecidas en la mentalidad de la época.

No hay más remedio que aceptar que buena parte de cuanto se escribe en España y en Francia durante el siglo XVI, sobre los propios sentimientos y experiencias internas (la moda, la amistad, el amor a la patria, etc.), sobre los demás (el sabio, el ignorante, el pastor, el guerrero), sobre la Naturaleza (el río, la arboleda, la fuente, la noche), etc., procede no de una personal intuición o práctica, sino que tiene un origen libresco. Un investigador, que queda ya lejos de nosotros —yo creo que hay que seguir contando con muchos libros que quedan lejos y estudiarlos—, me refiero a P. Vianey, sostuvo que a los poetas formados en el Humanismo y, por tanto, bajo el principio imitativo —que, en fin de cuentas, no hace sino repetir la lección aristotélica—, los sentimientos y observaciones que expresan no les vienen de las cosas ni se forman originalmente en ellas, sino los recogen de otros libros, de otras obras, en este caso, en su mayor proporción, de poetas italianos. Si Du Bellay nos dice, como una íntima confesión: «J'escry naïvement tout ce qu'au coeur me touche», lo que le toca al corazón no va más allá de las colecciones petrarquistas que le llegan de Italia. Mi parecer es que Vianey exageraba su reacción. Y en *Los Regretz*, sobre todo, hay mucho de personal, aunque sea pasado por el tamiz

[39] *Trayectoria poética de Garcilaso*, Madrid, 2.ª ed., 1968, págs. 73, 179, etc.
[40] *Ob. ci.*, pág. 268.

petrarquista. Pero es cierto que la pretendida revolución mental del Renacimiento no hay que buscarla en lo que se aprendió en los modelos italianos y por detrás de éstos, antiguos. Si, como reconocía Vianey, el artista gótico acertó a sustituir las hojas de acanto en los capiteles por las de plantas conocidas que observaba en su mundo, es cierto, se quiera o no, que la pantalla de los italianos, como también las de Virgilio, de Ovidio o de Horacio encubrieron la realidad personalmente vista y experimentada, y que la primavera, el ruiseñor, la rosa, pertenecen a la misma gramática simbolista establecida [41]. Pero no menos cierto es que al cambiar el telón de fondo, colocando el de la cultura clásica o su imitación humanista, se producía un cambio que, con más o menos vigor, era Renacimiento; aunque eso sí, no por lo que se imitaba, sino por lo que se buscaba a través de la imitación. Y siguiendo este planteamiento, mi parecer es que hay que ver, por tanto, en esta época renacentista no sólo imitadores —en gran número banales—, sino a los que operaron sobre el mundo tratando de conocerlo, dominarlo y rehacerlo. A un Bernard Palissy, por ejemplo, o un Núñez de Balboa, yendo a averiguar, con sufrido esfuerzo, qué es lo que había detrás de una temible cordillera (no, claro está, por lo que esto tenía de valor personal, sino como ejemplo patente del afán de saber, de descubrir por la propia experiencia, de ampliar el dominio del hombre).

No puedo dejar de sospechar —desde el punto de vista que acabo de exponer— que la abrumadora atención al petrarquismo, por ejemplo, con vistas a su aplicación al modelo español de Renacimiento o al modelo francés, ha detenido una clara comprensión de éstos, y añadiría que no gana tampoco demasiado la interpretación del propio originario modelo italiano, manteniendo en su campo, en general, una estrecha, demasiado estrecha correlación entre Humanismo anticuario y clasicista y Renacimiento. Por el contrario, creo que hay que extender el concepto de Renacimiento (concepto de época histórica y, por tanto, de un complejo de manifestaciones de vida social, entre unas franjas de fechas determinadas). Que esta última tendencia es la línea que se sigue en los últimos decenios es obvio y debemos mucho en relación a esto, a la síntesis tan inteligente y tan útil que un día nos dio Fergusson [42]. Arte y letras, y también filosofía y ciencia; estos aspectos, es cierto, ya se habían incorporado hace tiempo, pero hay que seguir más adelante en la evolución de la investigación en el campo de los cambios que en tantas materias se llevaron a cabo. Por ejemplo, sobre el valor de las críticas de los nominalistas o sobre el cambio de con-

[41] *Le petrarquisme en France au XVIe siècle*, ya citado, y su artículo «La nature dans la poésie du XVIe siècle», en *Melanges Laumonier*, París, 1935, págs. 171 y ss.

[42] *The Renaissances in Historical Thought: Five Centuries of Interpretation*, Cambridge, Mass., 1948.

cepción de las matemáticas y de la experiencia; sobre la economía, las técnicas mercantiles y la estructura social que tan ligada va a los cambios económicos; sobre la política, el arte bélico y la diplomacia, o sobre la fortificación, la ingeniería, el espíritu métrico y calculador; finalmente, sobre lo que llamaré la conquista de la posesión empírica del planeta por viajeros, navegantes, mercaderes, soldados, aventureros, evangelizadores, etc.

Si hablamos de Renacimiento en Francia y en España, como si lo hacemos con referencia a Flandes o Inglaterra, nos hemos de ver obligados a servirnos de un lente amplificador de largo alcance. Y creo que hay que enfocar tres esferas —sobre las que quisiera añadir alguna referencia—, que en ningún caso pueden ser olvidadas, las cuales se despliegan a su vez en múltiples facetas. En 1956 (lo he citado antes), en el Coloquio de París sobre el Renacimiento, se plantearon tres preguntas: «Y a-t-il une esthétique de la Renaissance?», a la que propusieron respuestas —bastante diferentes, pero ambas positivas, claro— A. Chastel y P. Francastel. Las otras dos cuestiones fueron contestadas también con un carácter positivo: «Y a-t-il une économie de la Renaissance?», que desenvolvió la ponencia matizada e inteligente de Mollat; y una última cuestión: «Y a-t-il un Etat de la Renaissance?», a la que, reduciendo el planteamiento en su alcance para no salirse del marco del predominio italiano entendido a la manera convencional, dio respuesta F. Chabod (en cierto modo creo que es en la que más hay que revisar y ampliar). Mi opinión, en conjunto, es que si se hubiera dicho que no a estas preguntas, hubiera habido que hacerse cuestión entonces de si existió o no el Renacimiento. Para mí no tiene sentido hablar de éste más que con referencia al amplio repertorio de innovaciones que en su instalación, bajo nuevas formas de relación social, en nuevas organizaciones espaciales, tuvieron que ensayar algunas sociedades europeas.

Es posible que el replanteamiento de la presencia histórica del Renacimiento pueda hacerse, situándolo sobre un esquema básico que siga las líneas de Burckhardt. En buena parte, ha construido así su extensa síntesis Delumeau. Sólo que, en tal caso, dentro de los tres o cuatro apartados principales de la exposición burckhardtiana, no habría que olvidarse de introducir algunos apartados cuya relevancia obliga a señalarlos de algún modo. No se puede hablar del Renacimiento francés o del español, o, en mi opinión, del flamenco, sin señalar como aspectos a subrayar ciertos matices que, por su relieve, en fin de cuentas, tanto contribuyen al conjunto. Me refiero, por ejemplo, al tema de la aparición de un nuevo Continente y de los esfuerzos que ello suscita para su articulación en una visión cosmográfica de las tierras y una concep-

ción social de los individuos; al afán de medida, y con él, a la economía y a las actividades mercantiles; a la técnica, la guerra y el ejército; a la diplomacia y la información y la pericia política; a la noción de tiempo, al tiempo-espacio de la Historia y de la Utopía; a la coagulación de los grupos que vengo en llamar protonacionales, cuya proyección en el terreno de los sentimientos tanto contribuye a dar un giro de 180° a un tema tenido como central en la imagen del Renacimiento y que, sin duda, lo es, sólo que invertido: me refiero a la reconversión de la «vuelta a la Antigüedad», en una sincera actitud de preferencia por los modernos, una nueva cara de la cuestión en la que tal vez se halla el fundamento principal de la distinción entre Humanismo y Renacimiento. Franco Simone, por limitarse, a pesar de todo, a un panorama demasiado restringido que reduce el papel de los demás países europeos al de comparsas en la representación histórica del Renacimiento, incurre en un desenfoque, a mi modo de ver gravísimo. Para él, entre las grandes novedades que en el rápido giro de muchos años mudaron completamente el sentido de una cultura y el valor de una civilización, ya en lenta evolución, hubo una que produjo sobre los contemporáneos efectos más profundos que cuantos solemos imaginar. Según el autor, no fue la invención de la imprenta, ni el descubrimiento de América, ni ninguno de los numerosos adelantos que en todos los campos de la ciencia se realizaron. Es cierto que un historiador de la Medicina compara el descubrimiento en el oído de la trompa de Eustaquio al viaje que costó la vida a Magallanes, viaje que los marineros españoles de la nave *La Victoria* terminaron dando la vuelta al mundo. Pero por revolucionaria que fuese, una noticia así —nos dice un tanto impropiamente Simone— no quitó el sueño a uno solo de los contemporáneos del gran médico. En cambio, hubo alguna otra idea que sí turbó muchas conciencias y abrió nuevas perspectivas. Franco Simone nos dice que cuando Pomponazzi (*De Inmortalitate Animae,* 1516) descubrió la inadmisibilidad de la argumentación de Aristóteles sobre el tema que tal título anuncia, la autoridad de éste se vino abajo. A consecuencia de ello, tal y como había sucedido con Aristóteles, se reconocería que los otros maestros de la Antigüedad, paganos como él, incurrían también en error y sus obras y sus tesis podían ser discutidas y rechazadas. Con tal giro en las mentes los modernos quedaban así colocados sobre los antiguos. La verdad se revelaba como hija del tiempo y, por tanto, era accesible con más seguridad a los modernos. A ellos correspondía «il prestigio che i prestigiosi antichi avevano ormai definitivamente perduto»[43]. No se puede negar la interesante resonancia del jefe de la

[43] «I contributi della cultura veneta...», ya citado, en el volumen colectivo *Rinascimento europeo e Rinascimento veneziano,* págs. 147-148.

escuela paduana, pero ni el eco de sus palabras llegó a tan amplio círculo de conciencias que produjera tantos insomnios, ni esas palabras dejaban de recoger ecos de otras muchas críticas anteriores. Jamás un solo hecho mueve la Historia. No cabe duda, eso sí, ni trataré de quitarle relieve al hecho de que Pompanazzi ejerció una interesante influencia en el XVI sobre pequeños grupos cultos de diversos países, pero si fue así ello se produjo porque esas gentes llevaban ya con ellos una nueva visión de las cosas. Y para mí tengo que entre lo principal está esa preferencia por los modernos que tal vez se programa antes que en otras partes, con toda amplitud, en España —donde contaban planteamientos culturales en el Medievo que lo propiciaban—, que se da muy pronto en Francia y que en Italia presenta testimonios anteriores al del propio maestro de la escuela paduana [44].

Lo peculiar, a mi parecer, de éstos que considero como modelo español y modelo francés del Renacimiento se encuentra en que, más que un renacer de las letras, se trataría de un renacer por las letras (quizá, mejor, del más amplio repertorio del saber, desde el metafórico a la práctica artesanal). Bien entendido que la llamada *imitación* es siempre un recurso auxiliar que puede reducirse a modo de disfraz o a un dócil y somero ejercicio, pero también puede llegar a ser una asimilación, en la que cada cual alcance a instalarse en su nivel histórico: desde él los modernos en el Renacimiento aprendieron a contemplar el amplio desarrollo que a ellos —y propiamente a ellos— les era debido. Curiosa comprobación de ese afán de no pasar por «antiguos», sino por sabios o eruditos hombres de letras que lo que han tomado del mundo antiguo lo vuelven del color de los modernos es un ejemplo el proceder de Antoine de Baïf que alguna vez he leído: para hacer referencia al personaje mítico Pandora, dispensadora de todos los dones, traduce su nombre por «Toutedon». Si Petrarca se hacía la pregunta «Quid est omnis historia nisi romana laus?», en Francia, Baïf, Ronsard, Du Bellay, imprimiendo un significativo desplazamiento a la misma, conciben la Historia como obra de glorificación de un imperio transferido a los francos; en España, el obispo Mota, el poeta Hernando de Acuña, el historiador Fernández de Oviedo y tantos más proceden de igual manera respecto al soberano que ostenta la Monarquía hispánica. A este respecto no puedo dejar de pensar que el tópico de la «vuelta a la Antigüedad» no fue más que un mito, aunque, eso sí, con toda la fuerza y la realidad eficiente en la historia que un mito pueda tener. Pero no cabe entenderlo como una imagen fiel de esa realidad. Por eso no son los

[44] En ese aspecto estimo que tiene todavía interés, por algunos de los datos que da, el libro de MARGIOTTA: *Le origine italiane de la querelle des anciens et des modernes,* Roma, 1953; y también, para Francia, el antiguo libro de Rigault (1856) y el más moderno de Gillot (1914), de todos los cuales me ocupo en mi obra, ya citada, *Antiguos y modernos. La idea de progreso en el desarrollo de una sociedad,* Madrid, 1972, págs. 15 y otras.

latinistas los que nos testimonian más adecuadamente el mensaje de la época. Ellos mantuvieron viva la llama del deseo de apartarse de los usos literarios heredados de un tiempo próximo, yendo a buscarlos en la Antigüedad clásica. Aunque los que les siguieron, en los casos más interesantes, en parte se mantuvieron en la misma línea, y los más interesantes repitieran que hay que volver a la escuela de los antiguos, sin embargo, por de pronto, ellos escriben de ordinario en vulgar —ejemplo Du Bellay, y podría ser citado como antecedente y primer ejemplo el de Juan de Lucena—. En los que escriben en latín y se esfuerzan por perfeccionarlo podemos reconocer que creen incluso sinceramente que es la vía a seguir, porque en esa lengua es en la que nos dicen se escribieron las grandes lecciones de virtud; lengua, pues, que ellos deben proponer a efectos de renovación moral del hombre. Lo que en ese latín —el griego, en estos aspectos, cuenta poco— se escribió por un Erasmo, un Vives, un Moro, un Budeo, tiene, sin embargo, en su contenido histórico escaso parentesco de fondo con lo que ellos estaban predispuestos y pudieron leer en los antiguos. Tan sólo cuando escriben de gramática se aproximarán más, y tal vez por eso, cuando, a fines del XVI, y en el umbral de la nueva época barroca, se recuerde a alguno de los más eminentes maestros de ese humanismo clasicista —y que de clasicista tiene tan poco—, dado que su mensaje social e histórico habrá quedado desplazado, serán recordados y se les encomiará —en discretas proporciones— como gramáticos; y esto es así desde el testimonio de unos nuevos profesionales de la pedagogía como Palmireno, como Baltasar de Céspedes (que reducen la significación de Erasmo a tales términos y le niegan autoridad en materia de elocución)[45], como el propio Pedro Mexía, quien cita a tres de los cuatro que hace unos instantes acabo de recordar (Vives, Budeo, Erasmo), pero está lejos de atenerse a su ejemplo.

Recientemente, mi admirado Francisco Rico, en un estudio y edición bilingüe del prólogo de las *Introducciones latinas,* de A. de Nebrija, recordaba que, a diferencia del prólogo de la *Gramática castellana* —orientado éste más a la exaltación de la original invención y del resurgir de los tiempos y de un nuevo saber alcanzado en el curso de la Historia («veritas filis temporis»)—, aquel otro texto sigue más ceñidamente la receta de la imitación y sujeción a los antiguos: «para el colmo de nuestra felicidad y cumplimiento de todos los bienes ninguna otra cosa nos falta sino el conocimiento de la lengua, en que está no solamente fundada nuestra religión y república christiana, más aun el

[45] Palmireno —en «Razonamiento de la orden de enseñar», en *El latino de repente,* Valencia, 1573, pág. 181— lo considera, a lo sumo, admirable como retórico, si bien carece de conocimientos de elocución; y de B. DE CÉSPEDES: *El humanista,* le cita y confiesa estimarlo únicamente como gramático (véase reedición de Madrid, 1784, págs. 38 y 45).

derecho civil y canónico, por el cual los hombres viven igualmente en esta gran compañía que llamamos ciudad; la medicina, por la cual se contiene nuestra salud y vida; el conocimiento de todas las artes que llaman de 'humanidad', porque son propias del hombre en cuanto hombre [...] las artes dignas de todo hombre libre» [46] («hombre libre» no quiere decir aquí, a mi parecer, más que «interiormente independiente» —es un eco de senequismo). Aunque se sirva del viejo tópico de las «laudes Hispaniae» (como en Inglaterra, Francia, etc., entre otros casos), todavía Nebrija añade: todas estas ventajas y bienes de España quedarán en nada si no se alcanza el dominio más puro de las lenguas clásicas, del latín en concreto: los estudios bíblicos y teológicos, el derecho, la medicina, las artes liberales —las más «propias del hombre en cuanto hombre»— no darán sus frutos sin la debida reforma que confiera su puesto fundamental al estudio de la lengua clásica.

Según esto, en un primer momento, los humanistas al proclamar su admiración por las lenguas clásicas y su atención discipular a la Antigüedad concibieron a aquéllas como depósito en el que se contenían y se conservaban válidos los saberes específicos sobre las cosas naturales y morales o humanas. Así ha dicho Francisco Rico que en el prólogo a las *Introducciones latinas,* de Nebrija, se nos presenta la Gramática de esta lengua como fundamento para alcanzar todo conocimiento sobre la realidad. A ello hemos de añadir que ese legado, depositado en las lenguas «antiguas», era un contenido sabiamente seleccionado que proporcionaba cuanto de útil para una vida virtuosa y para una posesión de la verdad hacía falta. «Las *Introductiones* —resume Rico— proponen un mundo nuevo basado sobre la palabra clásica... La plenitud del individuo y de la comunidad empieza con un modesto manual de latín» [47]. También el contradictor de Nebrija, el debelador de su magisterio abrumador, Juan de Maldonado, enuncia la misma doctrina: dado que todo se logra con el conocimiento elegante y correcto de una lengua —en este caso, la latina—, los ciudadanos que lleven a sus hijos a buenos maestros tendrán quienes «commiterent bonis disciplinis ac moribus imbuendos ac intruendos, unde pene discerim reliqua vita pendet» [48]. Y este pasaje se completa con aquel en que aludiendo al valor de Tito Livio, por la lengua en que escribe su Historia, comenta

[46] «Un prólogo al Renacimiento español», en el volumen colectivo *Seis lecciones sobre la España de los Siglos de Oro,* Sevilla-Burdeos, 1981, págs. 93 y ss. El humanista cree que la oratoria, con sus excelsas dotes, ejercida en la plaza pública es la defensa de la libertad (por ejemplo, VIVES: *De Disciplinies,* capítulo correspondiente). No veo en esto un comienzo de libertad de expresión, no cuenta el contenido doctrinal, sino la elegancia en el decir.

[47] «Lección y herencia de E. A. de Nebrija», en el vol. *Nebrija a Catalunya,* Barcelona, 1981, páginas 12 y 14.

[48] *«Paralmesis ad litteras». Juan Maldonado y el humanismo español en tiempos de Carlos V.* Estudio preliminar, traducción y edición del texto por E. Asensio y J. Alcina, Madrid, 1980, página 103.

Maldonado: «et si quis uni fuerit Tito Livio familiaris experimento discet satis illum esse ad escólendum ingenium exornandosque mores, ne dicam quod nostri nunc est instituti: sermonis elegantiam atque nitorem» [49]. En resumen, el brillo y la elegancia de la lengua lo son todo. Y si se trata de Cicerón, no hace falta más: todo lo que hay que saber de más sublime y completo es su latín: «Cicero scopus ac exemplar est omnis bonae literaturae, totius elegantiae, latini decoris ac copiae. Quid quid in lingua latina deviat a Cicerone, a vero deviat» [50]. ¡Todo aquel que en lengua latina se aparte de Cicerón, se aparta de la verdad! (Es secundario aquí que Maldonado sea un ciceroniano, como lo fuera un Palmireno o no lo fuera como otros, los erasmistas, no lo fueron. Lo importante es que, en cualquier caso, lo que es la elegancia, sí, pero también la verdad, esto es, el saber, la ciencia, están en la lengua.) Y Maldonado comenta: ¿cuál no sería el provecho del pueblo cristiano no ya si los oradores sagrados estuvieran imbuidos de lo que él, clérigo, estaba obligado a considerar como santa y verdadera doctrina, sino si, haciéndose dignos de mayor estimación, fueran oradores formados en la escuela de Cicerón?

Ante un planteamiento semejante, indudablemente ahistórico y que venía a negar cuanto en el transcurso de siglos se había podido añadir al acervo de los conocimientos —y esto precisamente en el umbral de una época de abundantes e importantes novedades—, se explica que algunos sostuvieran que el llamado Humanismo por antonomasia, más bien había perturbado el desarrollo del saber y la conquista de nuevos conocimientos. Era lo contrario de lo que desde su aparición sostuvieron los cultivadores de la filología humanista plenamente en su primer gran momento. Esa era una confianza muy de humanista (y rigurosamente se hallaba al día hacia 1488), asentada en la creencia de que las letras clásicas condicionaban y espoleaban el progreso de la técnica y de las ciencias naturales —así, por ejemplo, se dijo que traduciendo correctamente las fuentes clásicas latinas se obtendría noticia de dónde se encontraban y consiguientemente se recuperarían los filones de ricos metales que existen en la Península y se volvería a saber la manera de explotarlos [51]—. En definitiva, estamos ante una concepción enteramente tradicionalista de que el saber no se produce, sino que se halla depositado, se encierra guardado en unos libros antiguos, de donde hay que llegar a conseguirlo. Nos hallamos en ese aspecto que tanto se ha resaltado del Humanismo y que a veces se ha querido identificar, o poco menos, con el Renacimiento, ante un caso de cultura estática, aunque a la vez externamente modernizada, de una sociedad tradicio-

---

[49] *Ob. cit.*, pág. 101.
[50] *Ob. cit.*, pág. 107.
[51] FRANCISCO RICO: *Ob. cit.* en la nota 46, pág. 72.

nal instalada sobre un mundo nuevo que nace, pero al que no acaba de entender [52]. Y ello explica la observación de E. R. Curtius: los grandes autores latinos del siglo XII se siguieron leyendo en los siglos XVI y XVII y resulta sorprendente comprobar el número de obras de literatura latina medieval que se continúan imprimiendo antes de 1600 [53]. Recordemos también la observación de L. Febrve: se hicieron imposible lograr un lenguaje científico capaz de prestar cauce al saber natural y matemático que se estaba desarrollando.

No vamos a admitir como una interpretación históricamente válida de la situación que se daba concomitantemente ésta que los primeros humanistas formulan y nos transmiten; pero sí es incuestionable que la versión que de tal creencia, con fina penetración y ajustada mesura, nos ofrece de aquel momento Francisco Rico, nos presenta una información correcta de opiniones y esperanzas de los humanistas. En tal sentido, la obra de éstos hay que estimarla como una aportación, o mejor, y más ajustadamente, como un componente del Renacimiento. Lo que no se puede, claro está, es convertirla en una versión propia y actual de lo que ese movimiento de los eruditos significaba positivamente. Lo que los historiadores de la ciencia nos hacen pensar hoy es que los avances científicos en la edad del Renacimiento probablemente son herederos más directamente de los logros, o cuando menos de los atisbos, alcanzados en Oxford, París, Toledo, Bolonia, Padua, etc. Debemos conceder que no es debido minimizar las novedades introducidas merced a la atmósfera intelectual creada por los humanistas, sino que hay que advertir que ésta se produce en virtud, no tanto del resultado de sus ejercicios filológicos académicos, ni por aportación de sus descubrimientos de noticias contenidas en textos latinos o griegos, sino merced al ejemplo intelectual de su ánimo escrutador, de su libre actitud renovadora. En realidad, cuando se ha dicho que la aportación de los humanistas a la ciencia renacentista hay que buscarla en las noticias y conocimientos que transmitieron a los cultivadores, prácticos o teóricos, de la ciencia [54], uno advierte que el repertorio de casos de tal transmisión, que se supone fecundante para la obra de los científicos y técnicos modernos, es tan escaso que apenas se cita un ejemplo concreto. Tal vez su mayor y mejor aportación estaba en convencer a sus contemporáneos estudiosos no de otra cosa sino de que la ciencia podía ser objeto de renovación y crecimiento, y que así lo probaba el ejemplo vivido tiempo atrás por los antiguos.

---

[52] Véase mi trabajo «La concepción del saber en una sociedad tradicional», incluido en el volumen de mis *Estudios de Historia del pensamiento español. Serie primera. Edad Media*, Madrid, 2.ª ed., 1973, págs. 215-272.

[53] *Literatura latina y Edad Media europea*, México, 1955, tomo I, pág. 50.

[54] Véase R. KLEIN: «Les Humanistes et la Science», en *Bibliothèque d'Humanisme et de Renaissance*, Ginebra, 1961 (recogido en el vol. *La forme et l'inteligible*, París, 1970).

E. Garin se plantea el tema de la relación entre humanistas y ciencia [55]. Pero su defensa del valor científico del humanismo en la Historia del pensamiento científico está llena de tajantes afirmaciones, difíciles de aceptar, y, a mi modo de ver, con ellas tuerce el camino a seguir: 1.°, presenta como confirmación definitiva de su tesis el doble hecho de que el descubrimiento de América y el sistema heliocéntrico se alcanzaran en la época del humanismo; cierto, pero ¿eran humanistas los autores de uno y otro? ¿Y partieron sus protagonistas de precisos enunciados científicos humanistas?; 2.°, niega que los humanistas pusieran el acento en la poesía y la elocuencia, sosteniendo que su preocupación se dirigía a la reforma de los sistemas del pensamiento científico. Podrá darse en aquellos una inclinación a una nueva ciencia, pero hay una parte importante de batalla contra las ciencias de la naturaleza —en Ficino, en E. Barbaro, en Bembo, en el propio Pico, siguiendo el ya lejano ejemplo del Petrarca antiaverroísta [56]—. ¿O es que hay que hacer de Leonardo el prototipo del humanista, dejando de lado a esos otros?; 3.°, trata de hacer equivalentes «studia humanitatis» y ciencias del hombre, pero ¿qué hay de antropología, psicología, etnografía entre aquellas disciplinas? Lo que se alcanza en sectores nuevos en el XVI no es por obra de humanistas; si se conocen noticias de las gentes y tierras de un nuevo continente a mediados del XVI (según el pasaje de B. Cohen que cita) [57] no es por los ejercicios gramáticos de los humanistas, sino por las relaciones en castellano, en francés, de H. Cortés, Las Casas, Fernández de Oviedo, Motolinía, Acosta, Sahagún, Cieza de León, etc.; de Pigafetta, de Thévet, P. Belon, P. Bembo, etc.; 4.°, no se ha tratado, salvo casos absurdos, de suprimir la aportación de los siglos XV y XVI, saltando sobre ellos de la Edad Media al siglo XVII, sino de no interpretar como una ruptura, coreada por himnos triunfales, el «advenimiento» del Humanismo, sino de ver un proceso de cambios con el ritmo lento y continuo que tales cambios ofrecen en la Historia de las mentalidades y de recordar lo que sobrevive junto a lo que se innova y en qué medida la innovación no es un acontecimiento libresco, sino manifestación de una situación sociohistórica; 5.°, es abusivo venir

[55] «Los humanistas y la ciencia», artículo incluido en el vol. *La revolución cultural del Renacimiento,* Barcelona, 1981 (trad. cast.). Y también su vol. *Medievo y Renacimiento,* trad. cast., Madrid, 1981.

[56] En su epístola «De sui ipsius et multorum ignorantia», Petrarca habla agresivamente contra los averroístas, no por sus ideas religiosas, sino por ir como charlatanes hablando públicamente de ciencia natural (ver trad. francesa, París, 1929). Un eco de esta actitud contra el aristotelismo en tanto que saber de las cosas naturales, olvidando las divinas, aparece todavía en G. Postel, que llama a Aristóteles «souverain ennemy de Dieu en ses escriptz» *(Les très merveilleuses victoires...,* página 67 de la reedición ya citada de 1866).

[57] E. GARIN: *La revolución cultural del Renacimiento,* pág. 265 (la obra de B. COHEN se titula *La science au seizième siècle,* París, 1960). Garin ignora imperdonablemente la considerable cantidad de información —cuya precisión en muchos casos es sorprendente— contenida en la literatura de los escritores españoles sobre Indias. Y comprobamos que ni para reunirla ni para interpretarla importó demasiado la cultura humanista; sí, en cambio, la mentalidad social renacentista.

a centrar el Humanismo en la obra de Galileo (esto es literalmente prueba de no tener a dónde agarrarse); 6.°, ni Nardi, ni Kristeller tratan de explicarlo todo por la persistencia de Aristóteles, sino de hacer que se tenga en cuenta un componente de aristotelismo. En nuestro Renacimiento, juntos están en Bernat Metge y juntos siguen en Fox Morcillo tanto Aristóteles como Platón, y juntos están en Erasmo, Vives y Lefebre d'Etaples.

Lo que hoy, en mi opinión, no se puede admitir es esa exaltación triunfal del humanismo, fórmula de carácter estrictamente italiano —según tal interpretación—, con la que se trata de presentarlo como el factor filosófico-científico del Renacimiento. Es la imagen que aparecía en enciclopedias de divulgación de hace ya cerca de un siglo, cuando la investigación del legado medieval había avanzado poco y ciertos aspectos de los siglos XV y XVI permanecían eclipsados. Esto es lo que, con aparente adaptación a nuevas circunstancias, ha llevado a Garin a insistir repetidas veces en esa versión que he apellidado «hímnica» del Renacimiento toscano. Según él, mientras la actitud «histórico-filológica» del humanismo avanzaba, «mientras la vieja física aristotélica se extinguía en una crisis mortal, afloraron a la luz del día una serie de doctrinas mágicas y alquímicas, o sea unas técnicas para la transformación de las cosas, aquellas sacrílegas artes experimentales que se proponían infringir las leyes y subvertir el orden, sacar a los astros de sus órbitas, transformar a los seres vivos y resucitar a los muertos». Y añade: «los hombres que entonces sentirán el influjo de su fascinación se llamaron Francis Bacon, Giordano Bruno y Tommasso Campanella [58]. Frente a estas encendidas y extravagantes afirmaciones, pienso: 1.° Es inadmisible el abuso de hacer tales nombres representativos de humanistas fascinados, cuando de los tres ha quedado muy lejana y alterada la herencia del humanismo, ni a Bacon se le puede juntar con los otros dos. 2.° En el XVI se distingue entre magia natural (lícita) y sobrenatural (demoníaca), y las pobres gentes que se entregaban a la segunda no serían quienes harían adelantar la ciencia, ni lícitamente cabe atribuirles subvertir el orden, ni sus prácticas ser llamadas artes experimentales. (Sobre la interesante relación de magia y ciencia ya dijo Cassirer lo procedente.) 3.° No son, pues, las suyas «técnicas de transformación», sino oscuras, misticoides, irracionales creencias que no tienen ningún proyecto de cambiar la sociedad. 4.° Si bien el finalismo aristotélico no es equivalente a la noción de ley de la física newtoniana, es un paso hacia ella —y con él se emparenta la noción de «proyecto» en las mismas ciencias naturales: el principio de «teleoeconomía» de Monod—. Aunque la estructura lógica del mundo no puede seguir modelos aristo-

[58] *Medievo y Renacimiento*, pág. 75.

télicos, es una fantasía lo de la extinción de éstos en crisis mortal, nada menos que ya en el siglo XVI. 5.º Lo que suponía el aristotelismo no era un mero empirismo de lo particular (lo que constituye una falsificación de la teoría de la ciencia aristotélica), sino el principio «no hay ciencia sino de lo general» (se encontraba tan difundida la idea que la hallamos hasta en *Marcos de Obregón).*

O. Kristeller y R. Klein han sostenido, sin dejar de haber diferencias entre ellos, que los humanistas sirvieron de estímulo y de orientación, y en tal sentido la nueva cultura renacentista se liga a ellos. Esto es incuestionable. Y hay que juntar al reconocimiento de esta participación otros puntos clave, sin los cuales no hubiera habido Renacimiento: en primer lugar, la matematización de la naturaleza (que viene de atrás, escuela de Oxford), corriente que es prolongada y renovada en el Renacimiento, sin abandonar la línea seguida, por ejemplo, en un Kepler; la apelación a la experiencia (que se produjo ampliamente en pleno auge medieval —R. Bacon, P. Hispano) y se mantiene con otro significado científico en el XVI y se vigoriza, convirtiendo a la experiencia en manifestación del testimonio personal y fidedigno sobre las cosas, frente a la autoridad; rehabilitación de la ciencia por el aristotelismo paduano con sus planteamientos metodológicos (estudiado este aspecto con gran interés por E. Gilson, B. Nardi —antes sugerido por Renan); continuidad en ciertos aspectos de escolástica y física moderna, que transforma la idea de Naturaleza (un orden inmanente de leyes) y engloba en ésta al hombre y permite acceder a éste al dominio de todos los resortes naturales, base necesaria de lo que los siglos modernos llaman Ciencia.

Creo que debemos a P. O. Kristeller una contribución importante que ayuda en buena parte a aclarar las cosas (para lo cual es necesario aceptar que son más complejas de lo que algunos suponen). Según esta interesante y plurifactorial interpretación, se observa que en el Renacimiento confluyen tres corrientes principales —en sus primeros momentos— que son

el humanismo clasicista,
el platonismo,
el aristotelismo (principalmente averroísta);

las tres se muestran preocupadas por el fin de la vida humana y el puesto del hombre en el universo; esta preocupación se expresó no tan sólo en ciertos ideales de conducta individual, sino se proyectó también sobre la vida en grupo y sobre el problema de la solidaridad del género humano. Conforme a esta distribución tripartita, el Humanismo —más literario y filológico— proporcionó unas aspiraciones va-

gas y aportó las fuentes clásicas; el platonismo y el aristotelismo no rompieron sus lazos con la tradición filosófica, incluso medieval, y continuaron cultivando la filosofía en la educación de jóvenes ricos o en las universidades; además, sobre todo escritores de línea aristotélica, trataron de dar entrada a las nuevas preocupaciones en sus sistemas: así, el tema de la dignidad del hombre, el de la capacidad de hacerse a sí mismos, el de la acción moral [59].

Ha bastado con ensanchar el horizonte contemplado y prestar mayor atención a un área tan importante como Venecia —en los trabajos de Kristeller, Klein, Nardi, V. Branca— para que hayan tomado relieve aspectos decisivos y se haya superado el «viejo mito del Renacimiento» que L. Febvre se negaba a aceptar [60]. Frente al gran miedo a la naturaleza, de tantos humanistas librescos, ante la tímida desconfianza en nuevas experiencias que vinieran a echar abajo lo que los «clásicos» habían dejado dicho, cuentan los descubrimientos, las invenciones, las novedades empíricas y experimentadas, con las que tantas veces no guardan conexión, piensa con razón L. Febvre, la obra erudita de determinado tipo de humanistas. Tal vez por eso tardaron tanto en penetrar en los textos didácticos humanistas las noticias que otras gentes aportaban sobre el Nuevo Mundo.

Tal vez uno de los primeros en medir la importancia de lo que él llamó la «explicitación» del planeta ante los hombres fuera Luis Vives. Tiene Vives todo cuanto caracteriza a un humanista, según la imagen establecida de éste: latinista, preocupado o más bien ocupado en el estudio y en la enseñanza de la lengua latina, educador, que se hace cuestión de los aspectos temáticos y metodológicos de la educación con un rigor que no es habitual. Pero, además de esto, Vives sostuvo, yendo mucho más allá del planteamiento de la gramática y de la retórica, que para alcanzar el saber y lograr la perfección intelectual y moral a que aspira el humanista le era necesario observar y conocer el trabajo aplicado del artesano: después de encomiar el interés que tiene conocerlas antes que se apliquen a temas cotidianos de la vida —alimentación y agricultura, arquitectura y edificación, transporte animal y navegación—, y pensando que los dialécticos, creyéndose grandes filósofos, se hallan en un estado de total ignorancia respecto al conocimiento de la naturaleza, mucho más estimable en labradores y artesanos, Vives recomienda «preguntar y aprender de los artesanos las particularidades de su profesión, porque de muy atrás los sabios desdeñaron apearse de este plano y se quedaron sin saber una porción incalculable de cosas que tanta importancia tienen para la vida» [61]. Y esta incipiente y temprana intui-

[59] P. O. KRISTELLER: *Studies in Renaissance Thought and Letters*, Roma, 1956, págs. 327 y ss.
[60] *Ob. cit.*, págs. 412 y 454.
[61] *De disciplinis*, trad. de Lorenzo Ribes, Madrid, 1947, págs. 484 y ss.

ción de la «praxis» fue repetida, independientemente de esa primera formulación, por el inglés Tomás Moro [62], así como por Rabelais y por Pierre de la Ramée, en el ámbito del Renacimiento francés [63]. Mientras, en el Renacimiento español (segundo cuarto del siglo XVI), Fernán Pérez de Oliva exaltaba como algo incomparable el feliz sentimiento de logro y de afirmación de su capacidad personal que experimentaban el artista, el artesano, al contemplar la perfección de su obra realizada. «Los artífices que viven en las ciudades no tienen la pena que tú representabas, mas antes singular deleite en tratar las artes, con las cuales explican lo que en sus almas tienen concebido. No es igual el trabajo de pintar una linda imagen, o cortar un lindo vaso, o hacer algún edificio, al placer que tiene el artífice después de verlo hecho» [64]. Observemos que no hay aquí apelación ninguna —y tengamos aquí en cuenta que el autor es un admirador de los latinos y adaptador del *Anfitrión,* de Plauto— a una actitud de imitación. Pérez de Oliva lo que exalta es el propio esfuerzo de invención original: sacar a luz lo que se tiene concebido en la mente. Y esto, en definitiva, es «creación», un término que, hasta después de 1800, habrá escritores de arte y de estética que no aceptarán.

El propio Klein recordaba a un humanista italiano, Gauricus, autor de algunas esculturas —de las cuales, sin recordar el dato que aquí recojo, abomina A. Chastel—, pero que, además, a fin de dar a conocer las posibilidades técnicas del arte de la escultura, escribió un tratado sobre la técnica de la función del bronce [65]. También cuando nos fijamos en el Renacimiento véneto —de Venecia (escuela de Rialto) a Padua— se observan líneas de preferencia semejantes que se inspiran en la práctica científica del averroísmo tardío. Merece la pena tener en cuenta que si, en determinados puntos de su pensamiento, Ermolao Barbaro sigue una línea que parece paralela al neoplatonismo filosófico-literario, su pretensión era, como Branca ha sostenido, mantener una armonía entre las ciencias naturales y los estudios de humanidades, y

[62] Se ha destacado en él su interés por las matemáticas y su estimación por la capacidad inventora y fabril de los artesanos —véase HANS BARON. «The Querelle of the Ancients and the Moderns as a problem for Renaissance scholarship», en *Journal of the History of Ideas,* enero 1959, XX-1.

[63] Citado por R. KLEIN: *Ob. cit.* en nota 54, pág. 328.

[64] *Diálogo de la dignidad del hombre,* ed. de M.ª L. Cerrón Puga, Madrid, 1982, pág. 108.

[65] *Ob. cit.,* pág. 332. En este sentido sería del caso recordar la observación que subraya una diferencia significativa: en el siglo XV son los saberes humanos *(artes humanitatis)* los que se estiman como prácticos y seguros en el saber que proporcionan, no las ciencias de la naturaleza (página 329). Sería de recordar en esta línea la identificación entre ciencia y poesía que hace el Marqués de Santillana en su carta-proemio *(Poesías completas,* ed. de M. Durán, tomo II, Madrid, 1980). Por su parte, Du Bellay, como es habitual, no distingue la divisoria entre artes y ciencias, y no es que las aproxime más o menos, sino que las confunde, borrando diferencias: en un soneto de *Les Regrets* leemos este verso: «Ceux qui ayment les arts, les sciences diront...» Sin embargo, en el XV español se admite la superioridad de las matemáticas; con su capacidad demostrativa, como ya ha quedado dicho atrás. El obispo Sánchez de Arévalo llega a sostener que las cosas morales deben semejarse a las cosas naturales *(Summa de la Política,* B.A.E, vol. CXVI, pág. 280). En el XVI el cambio de estimación en esta orientación que acabo de indicar es patente.

él mismo estudió a médicos, a naturalistas, y estableció un jardín botánico [66].

Recordemos —añadiendo esto a lo que acabamos de decir— que, como ha señalado B. Nardi, una de las cuestiones que en la nueva discusión a que es sometida la obra de Aristóteles hacen a Pomponazzi apartarse en ciertos aspectos de la autoridad de este último —a la vez que tanto este jefe de la escuela paduana como sus seguidores son en general rigurosamente aristotélicos—, es la de la afirmación por el sabio «antiguo» de la inhabitabilidad de la zona tórrida (sucede esto entre 1522-1523), siguiendo aquél el contrario parecer que ha empezado a difundirse por la noticia de nuevas experiencias procedentes de navegantes y mercaderes [67]. Y recordemos también que fueron marineros y emigrantes españoles los primeros que dieron cuenta palmariamente de estos, y cronistas en lengua castellana los primeros que lo enunciaron y trataron de explicarlo [68]. No hace falta decir en qué medida Venecia comparte una aportación semejante sobre otros temas.

En atención a lo expuesto, juzgo que el fenómeno de «the investment in culture» que resaltaba R. S. López, y que ha llevado a A. Chastel a hablar de lo mismo —«l'investiment culturel» [69]—, hay que referirlo no solamente a la inversión económica que implica la impresión y circulación de libros de poesía clasicista o italianizante y de «humanidades», a la compra de pintura y escultura, a la construcción familiar o colectiva de grandes monumentos, sino también a todos aquellos gastos que promovían el desarrollo de la sociedad. A veces podían ser vanos los trabajos realizados, como los que se denuncian en las Cortes de Valladolid de 1537 [70]. Pero también estos gastos, aunque acaben en resultados negativos, son una comprobación del espíritu que impulsa esa inversión. Y, sobre todo, la inversión en enseñanza y educación de los jóvenes que sube altamente de nivel y de la que se quejaba, en algún aspecto, Pedro Simón Abril: «es cosa realmente digna de dolor que

---

[66] Véase V. Branca su edición del opúsculo «Un trattato inedito di Ermolao Barbaro: *De Cellibatu*». en *Bibliothèque d'Humanisme et de Renaissance,* Mélanges Renaudet, Ginebra, 1952. Y el estudio del mismo autor «Ermolao Barbaro e l'humanesimo veneziano», en el vol. ya citado *Umanismo veneziano e umanismo europeo,* Florencia, 1963, págs. 193-212. Se diría que E. Barbaro se da cuenta de la escisión que se puede producir entre *scientia* y *sapientia,* y trata de evitarla, mientras que en general los humanistas contribuyeron a radicalizarla.

[67] B. Nardi: «La scuola di Rialto e l'Humanesimo veneziano», en el vol. citado en la nota anterior, págs. 93-139; «Saggi sull'aristotelismo paduano», 1958, en especial pág. 99 del primero.

[68] Haber llegado a hacer incontrovertiblemente la comprobación de que no era inhabitable la zona tórrida y haberla atravesado varias veces, contra el parecer de los antiguos, que fue uno de los motivos por los que se dio tan tempranamente la tesis de la superioridad de los modernos en nuestras letras. Véase mi obra citada *Antiguos y modernos,* págs. 444 y ss.

[69] «Y a-t-il une esthetique de la Renaissance?», *Colloque sur la Renaissance,* París, 1956, página 17.

[70] Véase esta referencia y algunas más sobre la conveniencia del gasto en escuelas de aplicación técnica y no de pura latinidad en mi *Estado moderno y mentalidad social,* tomo II, capítulo primero de la IV parte, págs. 249 y ss.

en tanta hacienda como se gasta en las públicas escuelas» queden olvidadas las materias más necesarias [71].

Pero la ciencia del sabio como la práctica del experto no crecen aisladas, ni se perfeccionan —ciertamente que así piensa todo humanista— sin el saber del sapiente, del varón virtuoso. Hay que saber decir para decir bien algo, pero también porque no es posible decir bien sin ser bueno: «cum bene dicere non possit nisi bonus», piensa Nebrija. Y Rabelais escribía, en pleno Renacimiento francés: «science sans conscience n'est que ruine de l'ame» (carta de Gargantúa a su hijo Pantagruel) [72]. Sin dejar de reconocer las excepciones del humanismo reducido a un clasicismo vulgar, aquel que entra como componente en la gran empresa del Renacimiento, exigirá la virtud para poseer verdaderamente el saber. Severamente advierte Clement Marot: «Tout son scavoir sans foy, c'est ignorance» [73]. Si en fecha avanzada López Pinciano advierte «imposible sea uno buen poeta y no sea hombre de bien» [74] es porque en el programa educativo del Renacimiento no quedó todo sujeto al tópico de las letras de la Antigüedad. El sabio tenía que alcanzar los mayores conocimientos en las dos esferas, «in divinarum scilicet et mortalium rerum cognitionem», conforme recomendaba E. Barbaro [75]. Y no sólo con un alcance reducido a la vida privada, sino extendido a las disciplinas de la vida pública [76]. Sólo así son los sabios: aquellos que gustan

Des dictz dorez et de rithmez romans
Soit des sciences divines ou humaines [77].

---

[71] *Apuntamientos...*, ya citado, pág. 296.

[72] Se trata de la famosa carta de Gargantúa a Pantagruel. Véase *Pantagruel*, ed. Belles Lettres, 1946, pág. 44.

[73] *Sermon du bon pasteur et du mauvais*, Opuscules. O. C., tomo I, París, Garnier, pág. 74.

[74] *Filosofía antigua poética*, tomo I, Madrid, 1953, pág. 148.

[75] Ed. Branca, ya citado, págs. 83-98.

[76] El sabio del Renacimiento es un individuo que se esfuerza en potenciar su existencia personal, singular, su relación doméstica, y quizá porque no tiene puesto definido en la sociedad estamental, se preocupa como de un factor más a tal objeto, con espíritu «moderno» de la vida pública. Creo que hacer diferencias en esto, entre el «cortesano» a la italiana, el hidalgo, el «gentlement», es cosa harto insegura. En sentido contrario puede verse F. SCHALK en *Umanesimo e Scienza politica*, Atti del Congresso Internazionale di Studi Umanistici, Milán, 1951, págs. 559-566. Lo cierto, sí, es que se busca la ciencia por su estimación social: Jacques Grevin nos cuenta que abandona su país natal «pour appreindre a Paris, la source de science. Ce qu'entre tous estats on a plus estime» («Poètes du XVIe siècle», París, 1953, pág. 746). Juan de Maldonado nos confiesa haberse decidido a estudiar Derecho para ganar estima y dinero. Du Bellay nos dejó un testimonio literario, pero que no deja de tener interés, acerca de la finalidad de aprender los saberes estimados en la época al aceptar un empleo en Italia (*Les Regrets)*:

Je me feray sçavant en philosophie
En la mathematique et medicine aussi;
Je me feray legiste, et d'un plus hault souci
Apprendray les secrets de la thèologie.
Du lut et du pinceau j'esbateray ma vie,
De l'escrime et du bal: je discourois ainsi
Et me vantoie en moy d'apprendre tout cecy,
Quand je changeay la France au sejour d'Italia.

[77] Este pasaje revela el valor que, aparte de su papel literario, se reconocen a las obras rimadas, en el orden moral-estético.

El carácter pedagógico del Renacimiento que tanto relieve consigue tiene una doble faz. Como observara M. P. Gilmore, si por ser buena en su fundamento, aunque corrompida por el pecado —un artículo de fe de subsistencia general— por esta razón la naturaleza del hombre puede ser reformada, lo ha de ser principalmente por la disciplina intelectual: el saber, de toda clase, sagrado y profano, piensa el humanista que ayuda a la piedad siempre; ello quiere decir que un programa de educación es lo necesario [78]. Pero, a la vez, para que sobre un hombre dotado de sincera virtud se injerte el seguro saber científico de la verdad, en todos los órdenes, resulta necesario una educación en la piedad (y ahí están Erasmo, Vives, Budeo para asegurar que ésta es posible).

No es un patrimonio del solo erasmismo —como lo enunciara Pirenne—, sino de todas las sociedades positivas del humanismo renacentista de la época, la tesis de que lo que se trata de conseguir «no es un renacimiento de las letras, es un renacimiento de todo el hombre y de toda la sociedad lo que [se] asume como ideal» [79]. Quizá el primer camino que se emprendió, siguiendo la temprana intuición petrarquesca y de otros poetas italianos, fue el de la Poesía. En cierto modo, se podría decir que hubo una concepción pedagógico-reformadora que centró en la Poesía lo que cabría considerar sistema paidético de los nuevos hombres del Humanismo. Fue, sin duda, una ilusión que tuvo mucho de banal, y creo que esto ha quedado ya mínimamente de manifiesto en algunos párrafos que antes he insertado en esta exposición. Sin embargo, no todo fue negativo y ayudó al gran descubrimiento del hombre por sí mismo. Pudo producir algunos versos tan hermosos en su contenido mental y moral como aquellos que escribió Du Bellay en un soneto de *Les Regrets:*

Les vers chassent de moy la molle oisivité,
Les vers me font aymer la doulce liberté.

Poesía, desde luego, y mucho más aún. Incluso no sólo por medio de la Política, la Moral, la Religión, sino de todo saber conveniente a la formación del hombre sabio y bueno. Esto nos hace comprender lo que ha visto en la empresa de los humanistas renovadores, verdaderos personajes sustentadores del Renacimiento, Francisco Rico, cuando dice anunciada en las *Introducciones latinas,* de Nebrija, «una transformación radical de toda la sociedad, a través de la religión, el derecho, la medicina, las *artes dignas de todo hombre libre*» —como se anunciaba

[78] *Le monde de l'humanisme,* trad. francesa, París, 1955, pág. 257.
[79] Citado por P. Mesnard: *L'essor de la philosophie politique au XVI*e *siècle,* París, 1936, página 89.

en la dedicatoria de la obra [80]—. A medida que el siglo XVI avanza considero que ese concepto de «todas las artes que dicen de humanidad» se va ampliando: junto a las dichas —y hay que advertir la amplitud que lleva consigo, por ejemplo, la Política—, otras muchas. Y en tan extenso repertorio entran las matemáticas, la navegación, la cosmografía, la construcción de nuevos instrumentos (la artillería, la brújula, la imprenta, la fabricación de los anteojos, del reloj, elogiado por N. Monardes [81]), las operaciones de comercio que el teólogo Azpilicueta considera practicadas por gente tan importante (en primer lugar, la aritmética, que con frecuencia se identifica con el «arte mercantivol», usando en castellano de la voz catalana), la música, las artes visuales, la esgrima —considerada como una especie de geometría—, etc. Y no olvidemos la Historia, tan cultivada, tan renovada, en el siglo XVI, que contiene en resumen tantos saberes y ella misma es un enciclopédico saber para ser hombre. Ronsard expresó en unos versos moralizadores esta síntesis, haciendo a la vez una conjunción poética de medievalismo y Renacimiento:

L'histoire, sans vous mettre au hazard des dangers,
Nous apprend les combats des Princes estrangers,
Et des ceux de nostre âge, et comme une peinture
Nous représent a l'oeil toute humaine avanture,
Nous monstre qu'a la fin le méchant est deceu,
Nous monstre quel loyer l'homme juste a receu,
A fin de par exemple un chacun puisse suivre
Loin de meschancété le chemin de bien vivre [82].

Hay humanistas que a comienzos del XVI parecen incurrir en inconsecuencia consigo mismos y en el fondo no es más que un a modo de interesante estrabismo valorativo, que por un lado les hace propugnar la lección de los clásicos, la vuelta a la Antigüedad, mientras que por otro les admira el mundo en expansión geográfica, económica, cultural, de potencia militar, de enriquecimiento de personalidades. Tal es el caso de Pérez de Oliva [83], que pone nombre a la más ilustre de las novedades, la «invención de América», que escribe un *Diálogo sobre las potencias del alma,* que compone un *Tratado sobre la piedra imán* y redacta un *Razonamiento sobre la navegación del río Guadalquivir* (publicado por Ambrosio de Morales), además de otras obras que antes he dejado ya citadas; él admira mucho el saber de los antiguos, pero más el poder transformador de la naturaleza por los modernos y, en general,

[80] *Ob. cit.,* pág. 93.
[81] *Diálogo de las grandezas del hierro y de sus virtudes medicinales,* Sevilla, 1574, folio 166. Otras referencias a este interesante físico en mi *Antiguos y modernos.*
[82] En su composición «L'Excellence de l'esprit humain», en *Poemes,* lib. 11.
[83] Véase mi *Antiguos y modernos* —las varias referencias en el índice de autores a Pérez de Oliva—. Y como base el estudio de W. ATKINSON: «Hernán Pérez de Oliva: a biographical and critical study» (en *Revue Hispanique,* LXXI, 1927, págs. 309-484).

el mundo del saber. Como comprobaba Gargantúa a su hijo Pantagruel, al dirigirle la carta con el programa de su educación, «tout le monde est plein de gens sçavans, de precepteurs très doctes, des libreries très amples...» [84] Tengamos en cuenta lo que significa a este respecto el reconocimiento de que aquellos a quienes hay que admirar son los sabios contemporáneos; son ellos los que han asimilado el saber antiguo y los que han alcanzado un nivel nunca conseguido antes. Recuérdese, entre otros documentos, la apología *Pro adserenda hispanorum eruditione,* de Alfonso García Matamoros, o la *Ingeniosa comparación de lo antiguo y lo presente* (1539), de Cristóbal de Villalón, o la obra de Juan Sedano. Y esto se da pese al espíritu de «domines» que limita el espíritu de otros, refiriéndose incluso al campo de la lengua, como veremos más adelante en unas breves referencias. También en francés se da el fenómeno que sobre la mentalidad castellana estudié en mi *Antiguos y modernos:* estos últimos quedan por encima, en fin de cuentas, porque han asimilado a los clásicos. Y es así como Du Bellay le dice a Ronsard *(Les Regrets):* «Quoy qu'au Grec et Romain egalé tu te sois»; o Jodelle, en un verso de *Les Amours,* poniendo al final de la serie de los grandes poetas a Ronsard. En ocasiones, tanto en el ámbito del castellano como del francés, se observa cierto despego respecto al latín, incluso como estimando que ha quedado atrás de las grandes lenguas cultas del presente. No me refiero con ello a la conocida reacción de tipo tradicional por parte de un Cristóbal de Castillejo o de un Antoine de Baïf, sino a textos que van de Juan de Lucena a P. Simón Abril. En francés, me viene al recuerdo el prólogo de *Les Tragiques,* de Agrippa d'Aubigné: defender la vieja lengua propia «hardinement contre des maraux qui ne tiennent pas elegant ce qui n'est point escorché du latin et de l'italien» [85]. Entre nosotros, baste recordar la enérgica exhortación de Ambrosio de Morales a cultivar «el habla ordinario que todos entienden y todos se sirven dél para manifestar lo que sienten» [86].

Si algo había ya de diferencia entre los dos prólogos de Nebrija, conforme a la misma presentación de Rico, ahora se trata de una actitud de vacilación y a veces hasta de rechazo en relación con el sometimiento a los modelos clásicos. Entre tantos, hay un ejemplo en el campo de la literatura española que tiene una acusada significación en este tema; me refiero a Cristóbal de Villalón, a quien, de un lado, se le atribuye *El Scholástico,* obra enteramente basada en la recomendación de seguir el magisterio de la Antigüedad, aunque esto se haga en un texto redactado en castellano, incongruencia que frecuen-

[84] *Pantagruel,* ed. cit., pág. 42.
[85] *Les Tragiques,* ed. J. Baillé, París, 1968, pág. 58.
[86] En cabeza de la ed. del *Diálogo,* de PÉREZ DE OLIVA, C.I.A.P., Madrid.

temente se repite en las letras españolas. Pero aquí me refiero a otra cosa: porque, inversamente, el mismo Villalón —si éste es autor de las dos obras que cito, como se le vienen atribuyendo—, en su curiosísimo escrito *Ingeniosa comparación de lo antiguo y lo presente,* aparece apasionado defensor de la superioridad de los «modernos», como en varios lugares de la obra se les llama, frente a los antiguos. Esa obra adelanta a 1539 la fecha de publicación de la primera y general solución de preferencia por los modernos, en la famosa disputa o «querelle» que hasta hace poco se afirmaba haber sido planteada en fecha ya muy tardía. Constituye en cierto modo la *Ingeniosa comparación* el ápice del proceso que expuse en 1966 en mi obra *Antiguos y modernos,* como aspecto de una sociedad en desarrollo —la castellana, eminentemente—, aspecto que traté de desenvolver en un panorama de la mayor amplitud posible[87]. En ese trabajo al que aludo, a la actitud resultante de tal planteamiento la llamaba «un humanismo hacia adelante». En un resumen posterior —con algunos datos nuevos— presentado en un coloquio celebrado en Tours, a esa imagen del siglo XVI, que sigue en alguno de sus más variados aspectos esa estimación ofrecida por Villalón (en Castilla y, en cierta medida, también en Cataluña), la llamé «un humanisme tourné vers le futur», y desde entonces me permito presentarlo como la «fórmula del Renacimiento español», la que llamo un «Renacimiento por emulación», en lugar de «Renacimiento por imitación»[88].

En las páginas de ese libro de 1966 incorporé un buen grupo de datos franceses, en el mismo sentido, y bastantes ingleses. Añadiré aquí

---

[87] Sobre la *Ingeniosa comparación de lo antiguo y lo presente,* obra incomparable hasta más de un siglo más tarde por la combinación de dos aspectos: la opción, libre de excepciones, a favor de los modernos, y la amplitud a que se extiende, llamó la atención FARINELLI en su obra «Dos excéntricos: Cristóbal de Villalón y Huarte de San Juan», en *Anejos de la Revista de Filología Española,* XXIV, 19. Y GIANNINI en su artículo «*Il libro X di Pensieri diversi* di A. Tassoni e La Ingeniosa comparación de lo antiguo y lo presente», en *Revue Hispanique,* 1917, XLI, página 634.

[88] Véase el estudio que en el presente volumen se inserta con el número 2. Cada vez creo más que tal fórmula tiene un amplio alcance. Panofski, como tantos otros, hace una exposición errónea del tema de los modernos, por reducirse a cierta área pequeña de escritores de arte. En efecto, en algunos escasos ejemplos se puede sostener (como hace dicho autor en su gran obra *El significado en las artes visuales,* Madrid, 1979) que la palabra *moderno* «la emplearon para distinguir la tradición contemporánea, todavía esencialmente gótica tardía, del estilo importado, puramente italianizado, del Alto Renacimiento». (Es frecuente que un movimiento reformador busque su legitimación en el pasado.) Pero es falso retrasar a Vasari y al uso italiano el cambio de sentido. El autor nos remite a una conferencia de G. Kubler, en donde se hablaba del tema en la lengua castellana (sin publicar, al menos en el momento en que Panofski la cita), y da de tal uso tan sólo tres ejemplos, que Panofski repite siguiendo a Kubler; son éstos: JUAN DE ARFE en su *Varia conmensuración,* 1585; Actas capitulares de la Catedral de Salamanca, en 1588 (resumidas por CHUECA en su obra *La catedral nueva de Salamanca),* y ALONSO DE VANDELVIRA en su *Libro de traças de piedras,* 1575 (editado y estudiado recientemente por Geneviève Barbé, Albacete, 1975 [dos volúmenes]). Panofski no conoce los cientos de casos en que el término «moderno», desde que aparece en 1417 en el léxico castellano, es usado ya normalmente con una estimación positiva en todas las esferas, sobre todo en obras de carácter técnico, pero también de carácter literario e incluso artístico, hasta dársele a Velázquez la calificación de moderno como un elogio. Tan amplio y temprano repertorio es recogido en mi obra *Antiguos y modernos* (1966), que cito aquí por ser la que tengo más próxima en mi recuerdo.

unos versos de Clement Marot, escritos con un tono de consejo que figura darle su padre:

Tu en pourra traduyr en volumes
Jadis escriptz par les divines plumes
Des vieux Latins, dont tant est mention,
Après, tu peulx de ton invention,
Faire quelque oeuvre a jecter en lumière[89].

De la obra clave de J. du Bellay no puedo prescindir de un pasaje muy significativo. En 1548, J. du Bellay lanza el manifiesto de la nueva escuela, con un programa de «vuelta a la Antigüedad», según tantas veces se ha subrayado: su *Defense e Illustration de la langüe française,* pero vuelta que ha de llevarse a cabo en la escuela de los antiguos, mas no para quedarse en ella. A primera vista, es una invitación para que se estudie y se imite a Petrarca, se olvide la poesía tradicional francesa, se advierta la admirable lección de aquél, en su conocimiento de los antiguos; pero hay más, y esto es lo más importante: tan sólo por vía de ese ejercicio de imitación se podrá conseguir que se llegue al propio perfeccionamiento y a transformar la herencia en propia sustancia, la cual lleve a los poetas de la nueva edad al más alto rango. Desde luego, pero, en definitiva, son éstos los que se elevarán, aunque aquí se conserva el mito de que tan sólo apoyados en aquéllos: «Comment les Romains ont-ile pu elever leur langue au niveau de l'idiome grec? en imitant les meilleurs auteurs grec, se transformant en eux et après les avoir digérés, les convertissant en sang et nourriture» [90]. Pero Du Bellay no se conforma con sólo eso, y piensa que los mismos maestros antiguos reconocerían que «en mes écrits il y a beaucoup plus de naturelle invention que d'artificielle et superstitieuse imitation» [91]. Y terminaré con el recuerdo de Huarte de San Juan (otros muchos testimonios sobre la pasión por la novedad y la invención recogí en la parte primera de mi *Antiguos y modernos).* Su testimonio, como los demás que aquí recojo, me interesan más que como declaración de modernidad, como afirmación de lo personal y propio. En este sentido, Huarte de San Juan —una de las primeras y más representativas figuras de nuestro modelo de Renacimiento— sentirá gran contento de no contar con patrones antiguos para la obra que ha concebido, y de esa manera nos dice que lo que él pretende ha sido «aprovecharse de la invención» [92].

Es al órgano corporal humano que tiene por misión ejecutar la invención imaginada al que con frecuencia y con exaltación se elogia, al

---

89 *Epître XIV,* 1523, O. C. Garnier, tomo I, pág. 144.
90 *Deffense et Illustration,* ed. cit., I, 7.
91 Prólogo a *Olivé,* citado por M. Pieri, págs. 56-57.
92 *Examen de ingenios para las ciencias,* B.A.E., vol. LXV, pág. 405.

que canta Pontus de Tyard en el *Chant a son leut,* como admirable ejecutor de la invención de la mente; esto es, la mano:

Chant la main doctement usitée
A te sonner, admirable à escrire
L'invention du rare esprit dictée[93].

Dado que hay un fondo de estimación de la capacidad creadora humana, en tanto que obra individual, propia, se produce, cobrando vigor cada vez más, la tendencia a recomendar como paradigma el patrón natural. Mas no en la forma que estudió agudamente Panofski, «antiguos y naturaleza», en el XV italiano, sino como fuente directa e inmediata, dispensadora de la mejor corriente de enseñanzas para el sabio: como dicen los versos de Rémy Belleau (la serie se titula *Petites inventions):*

Que dans ce monde n'y a rien
Que sans art la Nature ouvriere
Ne face ou donne la maniere
De le bien faire[94].

Desde el observatorio historiográfico francés se veía perfectamente, como podía verse también desde el español, esa diferencia, ese decisivo distanciamiento en la aceptación del clasicismo, que más que planteárselo con una significación negativa hay que aceptarlo como una afirmación positiva de esos modernos españoles o franceses a los que con franco orgullo se admira. Desde él era oportuno hacerse una pregunta que años atrás se planteó un magistral investigador. Me refiero otra vez, extendiendo su cita anterior, a L. Febvre: ¿podía esperarse que el latín sirviera seriamente para dar expresión a las nuevas experiencias que se vivían; más aún, de esa prestada lengua, no usada en la vida cotidiana, podía salir la explicación de esas experiencias para el mismo que las experimentara?; ni la de las novedades del mundo en que se daban y de las formas de pensamiento nuevas con que tenían que ser convertidas en respuesta a una replanteada presencia del hombre entre las cosas de un nuevo mundo —y llamo así ahora, a este lado europeo y «viejo» del océano, a un «mundo» científico, técnico, económico, político, literario, filosófico, que también él, cargado de esas novedades, se había convertido en un mundo renovado—. El latín les llegaba como contenido de un pensamiento detenido, pasado. No en balde habían atravesado sobre todo una civilización medieval que, partiendo de la tradición, con sus críticas de la última etapa, les había dejado instalados en una nueva visión de las cosas. Planteado así, eran obvias las difi-

---

[93] Inserto en la antología *Poètes du XVIe siècle,* Col. La Pléiade, París, 1953, pág. 376.
[94] Antología citada en la nota anterior, pág. 550.

cultades de transferencia de una cultura a otra: preguntémonos, como ejemplo, con el mismo L. Febvre, por el término *absoluto:* nada tiene que ver en el uso del siglo XVI con la corta significación de *absolutus* (acabado, cumplido) en el uso antiguo. (Pienso en una curiosa comprobación: me refiero a J. Bodin, en su definición de *soberanía:* en el texto vulgar de *Les six livres de la Republique* se escribe de esa noción: «une puissance absolue et perpetuelle», lo que es una novedad, no sólo léxicamente, sino políticamente; por eso, al traducir la *Republique* al latín: en la versión latina había que cambiar el vocablo en «summa ac perpetua potestas»; no se podía recoger aquella original versión renacentista; había que volver atrás y dar otra cosa: *summa potestas;* esto es: una versión de escolástica y mediavalismo.) Y pensemos además, volviendo con L. Febvre, en las insalvables diferencias que en las formas de pensamiento, y ya no sólo de lenguaje, traían consigo la brújula, la imprenta, la artillería [95].

Yo he dicho alguna vez que con mi *Antiguos y modernos* (del cual existían ya menciones y se había publicado algún fragmento antes de 1950) y con otro libro que preparaba paralelamente sobre los orígenes del Estado moderno, aparecido en 1972 (en 1961 se publicó ya el resumen *The Origins of the Modern State),* pretendía aclararme la manera de entender su *inserción en el tiempo histórico* y en el *espacio sociopolítico* —ambos tan imbricados— del hombre que se instalaba en la primera Modernidad. Pues bien: la profesora Roubichou-Stretz ha publicado un libro que encierra una espléndida investigación sobre el tema de su título, muy próximo a esos temas que me preocupan: *La visión de l'Histoire dans l'oeuvre de la Plèiade* [96]. En un primer momento leemos en sus páginas: «entre todos los acontecimientos capaces de suscitar el entusiasmo de los hombres del Renacimiento fue sobre todo el descubrimiento de la Antigüedad lo que ha fascinado a Ronsard y a sus amigos»; pero la autora añade que no es un puñado de libros o en general de fuentes literarias o artísticas aquello cuya imitación mueve a los renacentistas, incluidos los poetas de la Plèiade, sino el afán de utilizar los ejemplos antiguos como estímulos reconstituyentes y poblar el mundo de héroes y mitos, y, por tanto, sostiene la autora, es la historia la que les ofrece mayor interés, y además, en sentido opuesto al que a primera vista se diría: «elle est tourné vers le présent» Los poetas del Renacimiento no soñaron un imposible retorno del mundo antiguo; lo propusieron a la imitación por parte de sus grandes personajes contemporáneos, a quienes alabaron por mantener esa comparación:

[95] *Le problème de l'incroyance au XVIe siècle: la religion de Rabelais,* París, págs. 393 y ss. Febvre añade una interesante lista de términos: abstracto-concreto, confuso, complejo, intencional, intrínseco, inherente, primitivo, sensitivo, causalidad, regularidad, coordinación, clasificación, etc.

[96] París, 1973.

«ils n'etaient pas uniquement tournés vers le passé», añade la autora; seguían creyendo en una humanidad, por una parte, «orientée vers la venue du Christ», pero incorporando a esto el afán, a su vez, por nuevos valores del mundo moderno [97].

Ya de Rabelais, Pierre de la Ramée, Pierre Bellon, en el segundo cuarto del siglo XVI, señalaron su opción por los tiempos modernos investigadores presentes que se han ocupado de ellos: F. Simone, Thorndike, el propio Panofski. «Une [h]eureuse et desirable renaissance», admiraba en su contemporaneidad el último de los tres, P. Bellon. Yo añadí algunas referencias a escritores de la esfera de los conocimientos naturales: el médico Ambroise Paré, el inventor Bernard Palissy, sin olvidar los escritores de tema americano, un tanto fantasiosos, cuyo representante puede ser A. Thévet. Recientemente, el tema se ha nriquecido con una aportación notable, aunque reducida a los escritores de Historia, los cuales, en Francia, como hice ver por mi parte en relación a los de España, toman una actitud de afirmación de avance de los tiempos. En efecto, esta visión se completa con la que, muy sistemáticamente, nos da G. Huppert en su obra *L'idée de l'histoire parfaite* [98]. Esta obra, aparecida en 1970 en su versión original inglesa, se publicó traducida al francés (1973). En sus páginas se toman en consideración algunos autores que por no ser del grupo de poetas a que me he venido refiriendo no se les tenía en cuenta en la obra que antes he citado. Es cierto que había algún trabajo en particular sobre Budé, Louis Le Roy, Bodin, La Popelinière. Sobre este último había señalado agudamente su orientación progresiva H. Hauser [99]. Por su parte, Huppert completa el cuadro, a partir del momento que llama nacimiento de la Historia de Francia, con E. Pasquier, pasando por Vignier, Belleforest, Tillet, y amplía el estudio de otros ya sabidos: Bodin (en quien la marcha hacia adelante es continua y clara, aunque de paso inseguro); Louis Le Roy, en quien sorprendentemente aparece la voz «civilité» para designar el avance de esa marcha, hasta La Popelinière, en quien aparece bien visible la línea de avance de los tiempos, ligada al sentimiento de preferencia por la propia comunidad. Es lástima que el bien trabajado libro de Huppert, que, además, lleva por subtítulo *Historical Erudition and Historical Philosophy in Renaissance France,* limite la perspectiva principalmente a desenvolver sus tesis sobre el desarrollo de la crítica erudita del documento que había comenzado tiempo atrás, y la del trabajo historiográfico de urdir un relato (que anteriormente se tejía de leyendas, tradiciones orales, invenciones fabulosas, etc.). Ambas lí-

---

[97] *Ob. cit.,* págs. 96-97.

[98] Figura en la serie dirigida por F. BRAUDEL, «Nouvelle Bibliothèque Scientifique», París, 1973.

[99] *La modernité du XVIe siècle,* París, 1930.

neas se unen en estos autores, llevados de su interés y del gusto de su público, principalmente magistrados, de saber la verdad de las cosas: «anticuario» e «historiador» se juntan en el XVI, madurando en Francia lo que en el XV empezara en Italia y también en el XVI se continuará en España (piénsese en Páez de Castro, Antonio Agustín o Ambrosio de Morales). Así acaba por surgir en el francés la expresión de la «Histoire nouvelle», nueva no sólo en relación con las crónicas medievales, sino también respecto a las obras de los historiadores antiguos. Pero Huppert acaba deteniéndose y renuncia a fijar la orientación que esto pudiera haber supuesto en la concepción del tiempo de la sociedad, porque a él lo que le importa no es otra cosa que sostener su tesis de que con el siglo XVII este comienzo de Historia crítica se detiene, rechazada por las generaciones posteriores, y aunque a él no se le ocurre más explicación que la de que esto se debe a «simple oscurantismo», esta palabra dice poco y no nos explica cómo el hecho que expresa pudo darse de pronto y con tanta extensión. Me parece proyectarse por detrás de ella toda una situación social, situación, sin duda, regresiva y reaccionaria, a la que en otras ocasiones he caracterizado como propia del Barroco.

Una investigación científicamente válida tendría que contar con la parte de los historiadores españoles. Desde Fueter (dejando ahora sin tocar las grandes crónicas catalanas y castellanas de la Baja Edad Media) es conocida la valía de la historiografía española, con Cervantes de Salazar, Santa Cruz, Ocampo, Garibay, Zurita, Sandoval, Herrera, etc. Y, sobre todo, con el considerable número de cronistas e historiadores de América, uno de los más significativos productos del Renacimiento en Europa. Los españoles, con Villalón, Zapata [100], Simón Abril, etc., y con los historiadores, se diría que pocas veces han querido ser romanos: su ambición es ser españoles que sigan la línea histórica de los antiguos y los superen.

No recuerdo a ningún escritor español que coincidiera con Du Bellay *(Les Antiquités de Rome)* en los términos de su exaltación política romana (aunque también esto llevará luego a Du Bellay a una tesis de «translatio imperii» que aleja y diferencia en él la gloria romana del triunfalismo de sus presentes compatriotas, y, en cabeza, de su rey:

Rome fut tout le monde et tout le monde est Rome
... ...
Puis que le plan de Rome est la carte du monde [101].

[100] Zapata, conocedor de las letras latinas, hace suyo el famoso verso de Terencio: «homo sum, humanum nihil a me alienum puto» *(Miscelánea,* pág. 85).
[101] «Les Antiquitez de Rome», en *Poètes du XVIe siècle,* pág. 428.

Pienso también que Du Bellay escribió, andando el tiempo, *Les Regrets,* donde el mito de Roma tantas veces se viene abajo.

Los historiadores españoles que desde el XV admiran a la historiografía romana, que quieren imitar a Salustio, aprender de Tito Livio, de Tácito, están sin embargo muy lejos de dejarse llevar de la exaltación del pasado romano, desdeñando el presente no sólo de los españoles, sino de otros pueblos contemporáneos —franceses, portugueses, etcétera—. Para ellos no cuenta la frase llena de asombro de Petrarca «quid est Historia, nisi romana laus?» Ellos consideran, y con ellos algunos otros de su tiempo, que los presentes navegan mejor que los romanos y sobre naves que a éstos les fueron ignotas, conocen tierras y gentes a las que no tuvieron éstos tampoco acceso, comercian con mejores técnicas y con más ricos objetos, disfrutando de mercancías exóticas y remedios medicinales nuevos, disponen de mejores armas, combaten mejor y, en consecuencia, han llegado a alcanzar un dominio que los romanos no pudieron imaginar. A la vez, han asimilado el saber que se guarda en los libros antiguos —mucha parte del cual es erróneo (López de Gómara hablará despreciativamente de la sabia Antigüedad)— y han incorporado el saber de un gran número de novedades útiles, bien experimentadas, que potencian el dominio sobre la naturaleza y amplían la esfera del *homo faber.* Queda un respeto titubeante que la interna contradicción de la frase de Gómara refleja bien: ignorancia y sabiduría de la Antigüedad. Yo, cuando encuentro que Clement Marot, por ejemplo, llama a un poeta francés, contemporáneo suyo, «Aigle moderne», y a continuación aclara «Je dy moderne, antique en façon mille», sospecho que el sentido más directo e inmediato de la frase equivale a apreciar que un moderno vale mil veces un antiguo, aun manteniendo una elevada estimación paradigmática de éste, pero haciendo ascender la del primero a incomparable altura [102]. El repertorio en las letras francesas —en especial de historiadores y filósofos— de testimonios semejantes es grande y le pertenece, a mi modo de ver, la más extensa —y no puede decirse que la menos valiosa— parte del Renacimiento francés, como, además de los estudios ya antes citados, revelaron primero el libro de Rigault y años más tarde el mucho más documentado de Gillot. Las proporciones o cifras establecidas por G. Atkinson, fundándose para su investigación en las diferentes clases de libros de viajes o geográficos existentes al presente en las bibliotecas francesas y que fueron impresos en francés —bien en París o en Lyon, bien en Amsterdam, Amberes u otras ciudades—, arroja un total de 558 impresos, de los cuales, descontando los viajes a Tierra Santa, a

[102] *Les nouveaux horizons de la Renaissance française,* París, 1935.

la Tartaria, o las historias de la China y las cosmografías que tratan, en principio, de todo el mundo —las cuales, hasta fecha muy avanzada, dejan fuera la mención de América—, sólo un tercio de los restantes se ocupan de relatos americanos y dos tercios de los turcos y países del Imperio turco [103]. En la obra de Atkinson la investigación se extiende al período 1480-1609: en ese tiempo, los franceses estaban mucho más interesados, comenta Atkinson, que en recibir noticias del Nuevo Mundo, en imaginarse andando por Jerusalén, impulsados de un fervor religioso. Es decir, se sentían más atraídos por las empresas que promocionaban en las honras oficiales que en las empresas americanas. Y aunque también algo de esto último pudiera comprobar, en su desventaja, Hernán Cortés, en la jornada de los Gelves, respecto a España, aquí la proporción, con todo, era otra. Añade Atkinson que el número de libros sobre América que parece crecer algo entre 1560 y 1597 decayó de nuevo sensiblemente a partir de esta última fecha. En estos aspectos, el Renacimiento español ofrece otro cariz.

Las novedades cronísticas, epistolares, literarias, sobre el planeta y sus habitantes son testimonio ineludible de ese aspecto de «descubrimiento del mundo y de la naturaleza», que entiendo debe mantenerse como un tema cardinal en la construcción de la figura del Renacimiento. No hay que entender preferentemente por ello la lectura —que no deja de tener su gran importancia— del *Timeo* platónico ni de la *Física* aristotélica, sino, ante todo, la referencia a un mundo empírico sobre el cual el hombre pueda ejercer y potenciar su afán de dominio, de transformación, de utilización. El planeta, como decía Vives, se había hecho explícito a los hombres; el planeta, en su condición física, o mejor, terrenal, en la realidad de su inmensa extensión geográfica. Los españoles, como más tarde los franceses, los ingleses, los holandeses —no olvidemos, en su momento inicial, a los portugueses—, se lanzaron a él no con la pretensión de contemplarlo, cantarlo o entablar una relación desde fuera, sino de dominarlo, de rehacerlo, de construirlo. De los españoles se ha observado que escribieron poco de utopía —yo creo que, no obstante, mucho más de lo que se dice—, pero lo propio en sus peculiares circunstancias es que quisieran realizarla; esa es su gran hazaña renacentista. Y con una buscada e intencionada *contradictio in terminis* he escrito alguna vez que las Indias fueron *el lugar de la Utopía.* Así lo vieron, con ocurrencia genial, Motolinía, Vasco de Quiroga, Zumárraga, Las Casas, Mendieta, etc.

Se ha dicho que los europeos se dieron cuenta tarde del hecho y que la literatura sobre otras partes exóticas fue muy superior. En todas partes la bibliografía sobre países extraños, al margen de la Cristian-

[103] *Ob. cit.* en la nota anterior, págs. 70 y ss.

dad, aumenta en grandes proporciones: Egipto, Turquía, Etiopía, Persia, China, etc. La bibliografía española de narraciones, cartas, relaciones, crónicas, diarios de viaje, descripciones, etc., es abundantísima y llena de una preocupación de información verídica y precisa. Por esta última razón se afirmaba una y otra vez que si el autor habla de algo es porque lo ha sido visto con sus propios ojos, o por compañeros que estuvieron allí. Por eso la masa de datos transmitida, desde Motolinía, Cieza de León, Cervantes de Salazar, Fernández de Oviedo, Acosta, Sahagún, etc., es tan grande. Si Garín [104], según hemos recordado ya, ha dicho que los dos grandes hechos del Renacimiento fueron el descubrimiento de América y la teoría copernicana del heliocentrismo [105], hay que hacer observar que no se trata del hecho anecdótico del descubrimiento [106]. Extrañas tierras habían sido halladas otras veces y a nadie se le ocurrió la empresa que acometieron los españoles: creyeron haber encontrado con ellas una plataforma natural a la que aplicar sus proyectos, sus afanes de transformación. Por eso, en unas décadas repercuten sus noticias en la Península mucho antes de lo que se había producido en otros casos y con mayor amplitud y con fuerza para alterar aspectos seculares de la mentalidad que iban a sacudir a las sociedades europeas con la toma de conciencia de que hay que reconstruir la imagen del mundo. Esta es la verdadera novedad renacentista del «descubrimiento de la Naturaleza»: el hallazgo de un mundo no conocido antes, nuevo en sus peculiaridades y que iba a dar posibilidades nuevas también de acción y de reforma a los hombres que en verdad podían considerarse renacidos, ellos y el planeta, que por primera vez rodeaban por entero [107].

En esta perspectiva, culminándola en cierto sentido, hay que emplazar la obra que llevó a cabo Tomás Moro, a la que puso un título que daría nombre a todo un género durante siglos, con todo vigor polémico; su pensamiento no se muestra inspirado por la veneración hacia los antiguos, salvo en la carta formularia de mayo de 1518; no le atraen tampoco las tradiciones pasadas; en ningún caso (me refiero úni-

[104] Repite el tema en su estudio *Los humanistas y la ciencia*, ya citado en nota 55.

[105] Hay materiales valiosos sobre el tema en la obra de GINO GERBI: *La disputa del Nuevo Mundo*, Milán-Nápoles, 1955, y traducción castellana, México, 1960; véase también J. H. ELLIOT: *El viejo y el nuevo mundo*, trad. cast., 1972. Para la idea del Descubrimiento tiene sumo interés la obra de JOSÉ SEBASTIAO DA SILVA DIAS: *Os Descobrimentos e a problemática cultural do século XVI*, Lisboa, 1982.

[106] No se puede considerar como muestra de una disputa renacentista la que, de modo un tanto banal y con sumisión pseudoerudita, promueve La Popelinière. Sostiene que América fue conocida de los antiguos porque su ciencia de la navegación no era menor que la de los modernos. Y si es difícil precisar en tal sentido las referencias a tierras lejanas en algunos de sus escritos, es por el mal estado de sus libros de geografía e historiografía. Son otros pasajes en que se olvida del papel de enaltecedor de los antiguos —actitud que ya ha quedado indicada— cuando este autor se revela un hombre del Renacimiento. La cita en LA POPELINIÈRE: *Les trois Mondes*, París, 1582, folios 17 y ss. del libro I.

[107] Véase mi estudio «El Descubrimiento de América en la Historia del pensamiento», incluido en el presente volumen.

camente a la concepción de la Utopía) son las lecturas de moralistas, políticos, filósofos, Padres eclesiásticos de otro tiempo, las que le han movido; ni tampoco siente alguna disposición a aceptar la función legitimadora del pretérito, ni al modo tradicional del hombre de los siglos medievales, ni al modo erudito de los humanistas. La innovación, la novedad provechosa es lo que busca, y no quedar petrificado ante ningún oráculo salido de la Antigüedad. Pienso, sobre todo, en qué poco se parece la *Utopía,* de Moro, a la *República,* de Platón, y, en mi opinión, el género moderno utópico en su motivación y finalidad es otra cosa del antiguo. Ahora *novedad,* información, posesión transformadora de un entorno planeado —que nada o muy poco tiene que ver con la «idea» platónica—, eso es lo que se busca: es la imagen del hombre que se proyecta sobre su mundo, para darlo a conocer con precisión y poder hacer él otro, para cumplir con el afán del renacentista: cambiarlo. Motolinía, Zumárraga, probablemente Las Casas, conocen a Moro y buscan algo parecido; el dato es bien sabido de Vasco de Quiroga.

Realmente fue sorprendente el título que se le ocurriera, en 1528, a Pérez de Oliva: la *Invención de América.* Con esas palabras se definía la empresa española como una de las más significativas empresas renacentistas: al nuevo continente se le contemplaba como una inmensa tierra a la que, además de ponerle un nuevo nombre —y a tal efecto es lo mismo el Nuevo Mundo, las Indias Occidentales, o, por fin, América—, se la inventaba, se la hacía, se la construía, y por eso era un Nuevo Mundo, no porque no existiera antes, como algunos comentaban. No voy a recordar textos harto repetidos de Mártir de Anglería, de F. de Oviedo, López de Gómara, etc. [108] Quiero recordar aquí un texto poco conocido de G. Postel, en donde se expresa esa misma relación con el esfuerzo creador humano: «Nous voyons une plus grande merveille depuis cinquante ans, quand nous considérons, presque par la seule puissance des marins et des Marchands, le Nouveau Monde, qui est plus grand que le notre..., non seulement découvert et vaincu, mais converti pour la pluspart à la religion chrétienne» [109]. Y de manera semejante a como las Cortes de 1518 hablaban a Carlos V de ese nuevo mundo de oro, guardado por Dios para él, Pierre Ronsard dirá a Enrique III:

Ansi le ciel n'aguere a fait naistre pour toy
Du milieu de la mer la nouvelle Amerique [110].

Creo que es interesante relacionar con los datos precedentes una

---

[108] Pueden verse algunos textos en mi artículo citado en la nota anterior.
[109] Véése G. ATKINSON: *Ob. cit.,* pág. 262.
[110] Otros datos en G. CHINARD: *L'exotisme americain dans la littérature française au XVIe siècle,* París, 1911.

observación de G. Atkinson que todavía hoy es sugerente: en la segunda mitad del siglo XVI llegó a definirse una tendencia, opuesta al sentido encomiástico de los clásicos en el Humanismo, la cual se manifestó en la literatura de viajes y descubrimientos (la que se ha llamado «literatura geográfica») y que se dirigió a denigrar a los antiguos en beneficio de los modernos [111]. Esa literatura es mucho más temprana en España de lo que Atkinson piensa y alimentó con traducciones unos lustros después las demás literaturas europeas —como en el mismo índice bibliográfico de Atkinson se puede comprobar—. Se trataría con esto de ver comprobado el fenómeno que no se puede ya dejar de tener en cuenta de la nacionalización del Humanismo: en España, por la fusión de los reinos y la expansión sobre las Indias; en Francia, por la exacerbación de la monarquía, en términos fuertemente protonacionales desde el comienzo de las guerras de religión (he ahí dos plenos testimonios: los *Discours* de Ronsard y los siete cantos de tan tonante poesía como la que se revela en *Les Tragiques,* de A. d'Aubigné).

Esos hombres que ya de antemano se encontraban en una coyuntura de cambio están haciendo un mundo, inventándolo, son los verdaderos hombres del Renacimiento, más directa y propiamente que los humanistas librescos, quienes quizá alguna vez les interrogan, y quizá a veces ni los entienden. Ellos son los que dicen, y Pico lo repite, que hay antípodas, que no existen pueblos monstruos, que todos los océanos son comunicables, que la zona tórrida es habitable. Como un verdadero himno del Renacimiento suena aquel epitafio que en su sepulcro de la Catedral de Cuenca hizo inscribir el marqués de Cenete (lo dejó escrito Mártir Rizo): «pasó cuatro veces la línea equinoccial». Y valorando novedades así, López de Gómara pudo escribir: «la hazaña de una sola nao, *La Victoria,* echó abajo la ignorancia de la sabia Antigüedad». Por eso se puede decir que no hay enseñanza superior a la que se alcanza en los viajes, y algunos de los mismos que se esfuerzan por escribir en lengua culta, posponen los méritos de esto al valor de recorrer tierras. Tal es el caso temprano de un Alfonso de Palencia, que todavía depende tan sólo de los menos sonados descubrimientos anteriores por la costa africana o también del incremento de viajes por tierras conocidas, pero que al ser de nuevo recorridas enseñan novedades inesperadas al viajero. Del tema de los viajes y de su aplicación para el conocimiento «aplicado» —diríamos hoy— del mundo, me he ocupado en otra ocasión con alguna extensión. Ahora me referiré a la carta de La Popelinière a Escaligero, incitándole al estudio, viajando hasta ellos, de los salvajes [112], y al pasaje de Furió Ceriol, señalando el

[111] *Ob. cit.,* pág. 265.
[112] Publicada como apéndice por G. HUPPERT: *Ob. cit.,* págs. 201-203.

valor de visitar y conocer otras tierras para desarrollar los planes de un gobierno [113]. Ese entusiasmo por conocer otros países, otros pueblos, que levantó tanto interés por lo exótico, estudiado por Chinard, por Atkinson, por otros más [114], o en muchos trabajos parciales más, en España, provoca la comparación y la relativización en los juicios sobre los demás pueblos, su apología y defensa, de lo que con sólo citar el nombre de Las Casas es rendirle homenaje. Y aunque sea menos visible, hay que añadir el interés por otras religiones o, por lo menos, hacia otros grupos o sectas religiosas en su aspecto humano —tal es el caso de G. Postel o el del valenciano Furió Ceriol—. Hasta en la misma literatura religiosa —por ejemplo, en la *Introducción al símbolo de la fe,* de fray Luis de Granada, leemos que el autor admira que «todas las partes del mundo están de tal manera fabricadas que ni para el uso de la vida se pudieran hacer mejores, ni para la vista más hermosas»— se observa ese dinámico interés, y si tenemos en cuenta que Granada, al modo de la literatura exaltatoria del humano, se asombra del poder de la mano del hombre, capaz de crear una segunda naturaleza, comprenderemos que en esa fábrica del universo cuente la intervención transformadora del humano.

Apelación a los «golosos ojos», al «trato palpable de los ojos», a la «experiencia» personal —no sólo en viajeros y exploradores científicos, también en un escritor espiritualista, pero reformador, Juan de Valdés, la palabra *experiencia* es de muy frecuente uso—. Pedro Mexía, en su *Silva de varia lección,* traducida y reeditada en francés y en otras lenguas, escribirá: «el oír hace discípulos; la vista, maestros». Y aun dentro de esto, relacionándolo con la admirada invención de la imprenta, se ha recordado —por la profesora J. Ferreras— la frase de Pedro de Navarra: «mejor se puede concebir y pensar lo que se lee que lo que se oye»; toda la magna obra del autorretrato moral con la pluma que lleva a cabo Montaigne, se explica sobre una estimación semejante [115].

No sé si se pueden encontrar ejemplos más claros de lo que es la actitud de buscar un conocimiento preciso y veraz sobre la realidad, con objeto de llegar a gobernarla, a planificarla, a reformarla en su caso, preparándose a ello con la más plena información posible de la materia, que algunos ejemplos proporcionados por ciertas iniciativas de Felipe II, las cuales tienen para nosotros mucho más interés que las

---

[113] *Del Concejo y consejeros de príncipes,* B.A.E., tomo XXXVI, pág. 327.

[114] Las obras de los dos primeros quedan citadas. Tiene interés la obra de M.ª Olmedillas de Pereiras: *Pedro Mártir de Anglería y la mentalidad exótica,* Madrid, 1974. Acaba de aparecer la obra de D. Ramos Pérez: *Variaciones ideológicas en torno al Descubrimiento de América: Pedro Mártir de Anglería y su mentalidad,* Valladolid, 1982.

[115] Véase mi estudio citado en la nota 52 y mi obra *Antiguos y modernos,* capítulo VI de la parte tercera.

falsas grandezas que le atribuyera, no siempre fielmente, un penoso patrioterismo, y nos hacen comprender mejor, de paso, el mundo que él contribuyera a crear. En primer lugar, las famosas «Relaciones de los pueblos de España», en las que, en las fechas de 1575 y 1578, la Administración real remite a ciudades, villas y lugares de una gran parte de la Península sendos cuestionarios, con unas setenta preguntas el primero, reducidas a poco más de cincuenta en el segundo, acerca de todos los datos demográficos, agronómicos, forestales, ganaderos, geográficos, históricos, de estructura social, religiosos, arquitectónicos y de urbanismo, sobre artesanos y oficiales, etc., en cada núcleo de población, grande o pequeño, a fin de conocer, hasta con datos estadísticos, el país que se tenía que gobernar [116]. Cuando tuvo lugar en París el Coloquio sobre el Renacimiento, ya citado, y Mollat, al ocuparse de la economía —he citado ya en alguna otra ocasión el incidente—, comentó sin dar importancia demasiada a sus palabras, que se estaba en presencia de «générations imperméables a la valeur du chiffre», el profesor H. Lapeyre, en el debate subsiguiente, refiriéndose explícitamente al caso de España, hubo de objetarle que en el siglo XVI se publicaron un considerable número de aritméticas y, entre otros autores, citaba el caso de Pedro de Medina, con sus frecuentes indicaciones puestas en cifras. Como los mercaderes, también los burócratas se esforzaron por hacer cuentas, por establecer estadísticas, hasta el punto de que: «il reste tout de même qu'un certain goût de la statistique se dessine au XVIe siècle» [117]. Algo semejante se repite en el orden geográfico y geodésico cuando, a través de Ambrosio de Morales, el mismo Felipe II encarga al maestro Esquivel, según aquél refiere, la más exquisita y exacta descripción de España [118].

Cuando Felipe II regresa a España, donde ha tomado las urgentes medidas de suspensión de pagos de 1557 (ante una situación heredada del emperador, que todavía vive), toda la preocupación del rey es aclarar la situación de la Hacienda real, sanearla no con oraciones o consejos morales de teólogos, sino poniendo de acuerdo los medios financieros y las empresas políticas, por medio de una Administración técnicamente organizada. Se tienen en Toledo largas sesiones del Con-

---

116 Fernán Caballero señaló en un discurso de recepción ante la Real Academia de la Historia (1866) el incomparable interés de estas *Relaciones* —de las que se conservan y han sido publicadas cerca de un millar—. He llamado varias veces la atención, precisamente como el mayor acopio oficialmente llevado a cabo de materiales, para un amplio muestreo, lo más aproximado en sus conclusiones. Así lo utilizó en relación con la agricultura Nöel Salomon en su obra *La campagne de Nouvelle Castille à la fin du XVIe siècle,* París, 1964. Sobre las tareas de Esquivel y sus sucesores, mi *Estado moderno y mentalidad social,* tomo I, págs. 203 y ss. Sobre el debate acerca del interés renacentista de emplear medidas puestas en cifras, *Actes du Colloque sur la Renaissance,* ya citado, pág. 51. Ya Vicens Vives hizo alguna indicación en este sentido en su ponencia en el «V Congreso de Historia de la Corona de Aragón», Zaragoza, 1956. Y el propio Lapeyre en *Une famille de marchands, les Ruiz,* París, 1955.

117 *Colloque sur la Renaissance,* pág. 51.

118 Véase mi *Estado moderno y mentalidad social,* I, págs. 203 y ss.

sejo. Los contadores Luis de Peralta y Francisco de Almaguer presentan un ajustado plan —«la burocracia no descansaba, paulatinamente iba terminando informes sustanciosos que elevaba»—; se procede a precisar el balance general del Tesoro público; se estudian las rentas ordinarias y extraordinarias, las remesas fiscales de Indias; se cifran los gastos ordinarios, forzosos. Y el rey da el Decreto ordenador de 14 de noviembre de 1560, «con tan meticuloso cuidado que peca por exceso de precisión», dice Ruiz Martín [119]; en el orden mercantil, se produce la serie de informes solicitados a los mercaderes que frecuentan la plaza de Medina del Campo, sobre el estado del comercio y de sus ferias, algunos de los cuales fueron publicados por Espejo y Paz. El colbertismo, sin duda, llevará a una mayor sistematización política estos empeños y no deja de ser revelador, sobre el nuevo espíritu que se observa, el hecho de que en nuestros días jóvenes y rigurosos investigadores, como el mismo J. Vilar, M. Cavillac o A. Milhou hayan calificado de «mercantilistas» los planes de política económica que ya en el gobierno del rey Felipe II se proponen —término que yo reputo prematuro, salvo si se indica su carácter incipiente.

Las experiencias en Francia de Pierre Belon, y en España de Andrés Laguna, como de Gesner en Alemania, afrontando incluso peligrosas o fatigantes excursiones montañeras (Laguna nos da cuenta, dramatizándolas, en su traducción del *Dioscórides,* de las penalidades que pasó subiendo y bajando barrancos, con objeto de recolectar y estudiar plantas), son de recordar. Se trata de un interés meramente natural a fines de utilizaciones de farmacopea, de otras aplicaciones o de simple estudio experimental. Ellas nos dan una manifestación más de esa incansable tarea de apropiarse y de manipularlo, transformándolo, el reino natural. Aunque de escaso fondo, todavía en el XVI, las experiencias y cambios en los cultivos responden a lo mismo, dando lugar a una considerable bibliografía agronómica muy temprana que incorpora y completa a Columela, de la que quizá es un primer ejemplo la obra de *Agricultura,* de G. A. de Herrera: en este autor, su punto de vista valorativo se inclina ya en su momento por la «agricultura moderna».

Y aun en este campo habría que incluir, en determinados aspectos, las investigaciones sobre el cuerpo humano: Vesalio y Valverde, su discípulo, en la escrutación de secretos de la anatomía; Ambroise Paré, de la cirugía; Paracelso, de la química aplicada a la medicina (con la utilización farmacológica de minerales); Servet, en la pequeña circulación de la sangre; François Fernel, con el desenvolvimiento de la

[119] Véase del citado autor «Un expediente financiero entre 1560 y 1575», en la Revista *Moneda y Crédito,* marzo 1965, págs. 24 y ss.

fisiología, de cuyo nombre —«physiologie»— es el inventor; otros muchos cooperan en el dominio científico del cuerpo humano [120]. Medicina, en el más extenso sentido de los conocimientos que encierra esta ciencia, y política, se pondrán en conexión. Y cada una de ellas, así como la economía —según el nombre que a este saber se le dará más tarde por Montchrétien—, busca llegar a conocer algún aspecto del hombre para acertar a mover sus resortes hacia resultados queridos y planeados: mantener la salud, el buen rendimiento en el trabajo, el cumplimiento más ajustado de las órdenes de un gobierno, etc. Es un cumplido ejemplo de esta actitud mental la del médico Miguel Sabuco, quien en su *Nueva filosofía de la Naturaleza,* después de propugnar la vida al aire libre, el campo, la alegría natural, como medios para mantener la salud, explica que un mejor conocimiento del hombre es cosa de la mayor importancia política, por lo que «compete a los reyes, porque conociendo y entendiendo la naturaleza y propiedades de los hombres, sabrán mejor regirlos y gobernar su mundo, así como el buen pastor rige y gobierna mejor su ganado cuando le conoce su naturaleza y propiedades». Sabuco espera, si puede alcanzar un saber de esa condición, llegar, como nos dice, a la reforma del mundo y de sus repúblicas [121]. Desde otras bases, en las que juegan más una nueva psicología y caracterología fundadas en la observación empírica, con frecuencia, y una fisiognómica, desde Vives, Sabuco, Huarte de San Juan, Gallego de la Serna, desde Bodin, Montaigne o Pierre Charron, se persiguen objetivos semejantes que la ampliación renacentista de los saberes ha sacado de la reducida y tópica esfera de las letras clásicas, aun sin abandonar la herencia de las mismas. Uno se pregunta cómo es posible decir que la magia y la alquimia fueran los dos únicos caminos que llevaron al conocimiento de la realidad y apartaron de fantasiosas ideas extrarracionales. Y fundar en ello el rápido auge del Renacimiento italiano —Leonardo, Kepler, Copérnico, quedan entonces fuera de esta línea—. Es comprensible, en los límites a que ya he aludido, en que planteó la cuestión E. Cassirer, afirmar que el interés por la magia no quedaba apartado del camino que llevaba a la ciencia y que en las probetas, morteros, balanzas, espátulas, del mágico surgió una primera visión de

[120] Entre la fecunda y valiosa obra del doctor LAÍN ENTRALGO remito como base de información a su *Historia de la Medicina,* Barcelona, 1982, págs. 192 y ss. Quizá ninguno de estos investigadores del XVI sea una gran figura en la esfera del saber científico. Y pienso que en cuanto a grandes figuras de la ciencia y de la filosofía, el nivel del XVI queda por debajo del que se alcanzará por un nutrido grupo a partir de Bacon-Galileo. Pero lo que a mí me importa destacar es la enérgica afirmación que nos transmiten de entregarse a la reforma de la realidad física y social, seguros de que esta empresa es posible y de que los medios, estrictamente de carácter natural, están al alcance de la naturaleza humana. Y esto es un tipo de mentalidad difundida hasta el punto de que Pedro de Navarra escriba: «agora la naturaleza humana es más libre y curiosa». *Diálogos muy subtiles y notables,* Zaragoza, 1567, pág. 9. Otros varios textos semejantes en mi *Antiguos y modernos.*

[121] *Ob. cit.,* B.A.E., vol. LXV, pág. 329.

la experimentación que trasciende la mera observación [122]. Pero un salto cualitativo era imprescindible, un salto que abría paso al proceso de racionalización y a sus consecuencias. Una vez más, la crítica paduana tiene su puesto destacado y con ella hay que recordar sus influencias en Francia, en España. Además, hay que considerar el desarrollo autóctono que en estos y en otros países tienen, en un ámbito quizá de más relieve en tales casos, otros ramos de la crítica, por ejemplo, de la técnica de la navegación.

Es cierto que durante el Renacimiento no se logrará apartar un camino de otro, y aquellos que se nos muestran como más admirables testimonios de la superioridad de la razón conservarán en otros dominios creencias mágicas. Ahí está Leonardo, con su *Lucidario,* como cualquier naturalista medieval. Por la confusión de elementos que ofrece, parecida a lo que frecuentemente se puede comprobar en el subsistente grupo de los lulistas (por ejemplo, en el humanista Alfonso de Proaza, señalado por los Carreras Artau [123]), un caso sumamente interesante es el de Guillaume Postel; pretende con la razón demostrar todas las verdades de la fe y penetrar en sus misterios, en consecuencia de lo cual esperaba lograr la conversión de los infieles —judíos y mahometanos—, cosa que no habían podido conseguir los Apóstoles, ni les correspondía, porque éstos, superiores en la fe, no lo eran en la razón; mas ¿qué razón era ésta?: se apoyaba en la básica creencia de que en el firmamento se encontraba escrito, en caracteres hebreos formados por las estrellas, todo cuanto existe en la Naturaleza, lo que le llevaba a afirmar que «si je dix que j'ai vu dans le Ciel en Caracthères Hebreux tout ce qui est dans la Nature, comme en effet je l'ai vu, non à decouvert, mais ebvelopé, personne ne le croira, cependant Dieu et son Christ me soin temoin que je ne mens pas» [124]. Juan Bodin, que pese a su sorprendente capacidad reflexiva y crítica, creía en la posesión por el demonio y escribió su *Demonología.* Alguien tan capaz de abstracción geométrica como Juan de Herrera, no deja de introducir elementos de un simbolismo mágico en su *Discurso de la figura cúbica* [125]. Es de observar, por otra parte, que siguiendo la defensa de la autonomía de las «causas segundas» o naturales, en que se empeñara Huarte y prosiguiera López Pinciano, tantos cronistas de América nos transmiten a veces un relato secularizado de los hechos que ven en las Indias y, a la vez, mezclan a esto con frecuencia las referencias a prodigios y creen que los sacer-

[122] *Individuo y cosmos en la filosofía del Renacimiento* (trad. cast.), Buenos Aires, 1951, páginas 187 y ss.

[123] *Filosofía cristiana de los siglos XIII al XV,* tomo II, Madrid, 1943.

[124] G. Postel: *Les très merveilleuses victoires des femmes du Nouveau Monde,* 1553 —reproducción de Turín, 1866— (el fragmento que procede del *Commentaire sur le Jezirah* se incluye en el prólogo, tomándolo del P. Niceron que lo había citado).

[125] Madrid, 1935, con prólogo de J. Rey Pastor.

dotes indios manejan resortes mágicos que dependen del poder del demonio. Hay que llegar a finales de siglo y encontrarse con un Pedro de Valencia para poder empezar a sospechar que no se halla uno ante un pensamiento desencantado. Pero no olvidemos que el camino que a esto lleva se recorre desde la segunda mitad del XV y en el XVI, cuando se pone en juego, con su decidida defensa, el papel de la duda; por ejemplo, cuando Alfonso de la Torre escribe: «ca el dudar ha sido en gran parte causa de saber la verdad», y más tarde, Juan de Jarava recomienda que «no se han de tratar sino cosas de las cuales con razón se pueda dudar» [126]. De Montaigne y del prerracionalismo del XVI no hace falta añadir nada.

Esto nos lleva al terreno de otro tipo de consideraciones inmediatas, pero diferenciables de las precedentes: aquellas en las que se expresa el interés por el individuo y en las que se pone de manifiesto el disparo de las energías individuales. Lo descubrimos ligado a cambios coyunturales de radio urbano —expansión, crecimiento demográfico, enriquecimiento, mayor complejidad de las ciudades— o novedades de la esfera cultural —ese mismo despertar del humanismo que revela al individuo posibilidades nuevas y que, superando las más aparentes muestras contemplativas, acabará por imponer una preferencia por la acción—; ligado también a cambios técnicos que multiplican esa capacidad de acción humana, o a ese fenómeno que resultó alarmante (cualquiera que fuese su volumen) de movilidad geográfica y social de las gentes, todo lo cual, en fin de cuentas, llegará, si no a cambiarla, sí a afectar a la estructura de las sociedades [127]. La referencia al individualismo, cualesquiera que sean las supervivencias estamentales, es necesaria. En un momento dado, L. Stone, F. Mauro, y con otros muchos, yo mismo, inspirados, en cierta medida, en la originaria versión más filosófica del pensamiento de Cassirer, hemos empleado esa expresión de «individualismo» en las circunstancias históricas de los hombres del Renacimiento.

Ese individualismo se proyectó en un afán moral de perfeccionamiento del hombre, en donde se encuentra el programa humanista sobre el que reflexionarán los latinistas Nebrija, Erasmo, Juan de Maldonado, Lefebvre d'Etaples, Vives, Budée, E. Bárbaro, etc. Más tarde, ese

---

[126] Del bachiller ALFONSO DE LA TORRE véase *Visión deleytable de filosofía*, en B.A.E., volumen XXXVI, pág. 342, y mi obra *Antiguos y modernos*, donde amplío algunas referencias (páginas 469 y ss.). De JUAN DE JARAVA, su pasaje figura en *Problemas y preguntas problemáticas*, Alcalá, 1546 —citado por J. Ferreras-Savoie—. Sería prolongar demasiado la cuestión referirnos aquí al *Quod nihil scitur*, de FRANCISCO SÁNCHEZ —el propio autor anuncia otro libro sobre cómo es posible saber algo—.

[127] En el varias veces citado coloquio de París, Vicens Vives, interviniendo en la ponencia de M. Mollat, afirmó que en Castilla, entre 1450 y 1500, habían aparecido ya muchas novedades en todos los planos: es, añade, un estilo nuevo tanto en la estética como en la economía. Y observa —el dato es de sumo interés— que antes de 1500 se vio a la aristocracia pasar del castillo gótico a la mansión según el arte nuevo (pág. 53).

programa se postula en el campo mismo de la lengua vulgar, cuyo elogio se hace por Pietro Bembo, por Juan de Valdés, por Páez de Castro, por Joachim du Bellay, cientos más, pasándose a propugnar la enseñanza en la lengua natural, reconociendo en ella la virtud de configurar pedagógicamente al individuo. Gilmore ha hecho referencia a la multisecular repetición del tópico educativo del humanismo filológico a través de los países de la cultura occidental, y estima que se ha apoyado en él la característica inclinación educativa mantenida en dichos países, tanto sirviéndose del latín como de la gramática de la propia lengua. En nuestro siglo XVI inspiró uno de los grupos más representativos de nuestra Universidad renacentista, ese «movimiento de Alcalá» del que habló Bataillon. El papel de la educación, yo no diría que en el conjunto de la época, mas sí en las capas cultas de la población, fue ideológicamente inspirar y dirigen los humanistas, hay que reconocer la relevante importancia que tiene en el XVI europeo; en Italia, según G. Saitta; en Francia, de lo que se ha ocupado Mesnard; en Inglaterra, respeto a la cual Stone ha acuñado la fórmula «revolución educativa»; en España, donde, afirma R. Kagan, se da una de las más significativas aplicaciones de la misma [128].

Este individualismo potencia la figura del hombre prometeico, que orienta hacia el propio sujeto humano su capacidad creadora [129]. No se trata ya de la versión del Prometeo medieval, cuya supervivencia estudió Seznec —con predominio de fuentes francesas [130]—, sino de la imagen del hombre creador de sí mismo, que destacó Cassirer. Gentile recordaba la frase de M. Ficino, en su *Theologia platónica:* «humanae artes fabricant per se ipsas qualcumque fabricat ipsa natura, quasi non servi simus nature, sed aemuli», y el propio Gentile aporta las palabras de un filósofo poco conocido, Gianbattista Garli, que en su obra *Circe* (Florencia, 1549) sostuvo que el hombre puede alzarse a ser «quasi uno Iddio»:

Egli puo farsi tutto quello che egli vuole [131].

Por debajo de la función que a la educación en las letras clásicas se le atribuyera, quedaba la afirmación del individuo como un ser activo, dinámico, proyectista y realizador de sí mismo. Así venía afirmado desde

---

128 *Universidad y sociedad en la España moderna,* trad. cast., Madrid, 1981.

129 CASSIRER: *Ob. cit.,* págs. 96-97.

130 *La survivance des dieux antiques,* Londres, 1940.

131 De M. FICINO: *Theol. plat.,* XIII, 3 (véase de G. GENTILE *Il pensiero italiano del Rinascimento,* Florencia, 1940, págs. 77). Más adelante, Gentile hace observar que si el carácter que distingue la primera versión del «regnum hominis» del Renacimiento, conforme a la línea italiana, se encuentra —según él— en que este señorío del hombre, desde Mannetti a Campanella, es una posición de preeminencia que ha sido otorgada al hombre por Dios, en virtud de la cual le ha sido conferido al hombre el uso de las fuerzas naturales y sobrenaturales; en otra fase (tendremos que reconocer que es una etapa del pensamiento ya muy diferente de la que representó el Renacimiento), para un F. Bacon, por ejemplo, el hombre conquista su reinado sobre el mundo por medio del saber científico *(ob. cit.,* pág. 112).

Manetti. Un anuncio de ello se encuentra —es bien sabido— en el diálogo de G. Mannetti, *De dignitatis et excelentia hominis* (escrito en 1448 ó 1452, no se publica —conviene recordarlo— hasta 1532). Si Voigt lo critió en un primer momento y lo excluyó como obra que pudiera calificarse de un renacentista, Gentile lo presenta como la primera llamada indiscutible del nuevo espíritu. En Italia, en Francia, en España [132], se expande rápidamente. Así se reflejaba en la *Fábula de Homine,* de Vives, y entre otras varias, en el *Diálogo de la dignidad del hombre,* de Pérez de Oliva: «es manifiesto ser el hombre cosa universal que de todas participa», en consecuencia, «como el hombre tiene en sí natural de todas las cosas, así tiene libertad de ser lo que quisiere» [133]. Así en Pierre de la Ramée y en el mismo Postel. Un testimonio digno de no olvidarse —no citado nunca— es el del médico catalán Jerónimo Merola, quien piensa que el hombre fue creado «encerrando e infundiendo en él todas las maneras de ser» [134], y después de haber expresado su admiración por ese ser tan vario, tan complejo, tan excelso, en una curiosa comparación añade: « ¡qué Indias tan grandes son... las de nuestro cuerpo, quán ricas, qué bien ordenadas, quán sabiamente regidas, qué travazón tan eslavonada, qué correspondencia y vecindad! Doyme a entender que toda cosa hecha y inventada por los hombres, se ha hecho a imitación suya». Ese hombre es, sí, un Prometeo para el hombre, es Circe para sí y para las cosas que le rodean. El mito de Circe es frecuente en el Renacimiento, se intensifica en la segunda mitad, pasa incluso a llenar de ilusión a los espectadores de los *ballets* cortesanos de Versalles sobre 1580 y se difunde en el Barroco [135].

Todo lo cual implica una clara tendencia a un planteamiento inma-

---

132 G. Gentile: *Ob. cit.,* pág. 90. Aparte del capítulo de Gentile en la obra ya citada y los estudios sobre Pico de la Mirandola (hay una traducción al italiano de la obra de éste, *De hominis dignitate,* por B. Cicognani, Florencia, 1943), véanse L. Sozzi: *La dignitas hominis dans la littérature française de la Renaissance,* Manchester, 1970, reeditado con variaciones en Turín, 1972). Y Francisco Rico: *Laudes litterarum. Humanisme et dignité de l'homme dans l'Espagne de la Renaissance,* Colloque de Tours (1976) sobre «L'Humanisme dans les lettres espagnoles», París, 1979.

133 Pérez de Oliva *(ob. cit.,* págs. 95 y 96) presenta esta idea que en él y en otros muchos es, más que de «laudes litterarum», de «excellentia hominis» (admirable condición del hombre, que le viene no de un saber libresco, sino de sus condiciones naturales), enlazada con el tópico del «pequeño mundo» o «mundo menor» que es el hombre: «es el hombre menor mundo, cumplido de la perfección de todas las cosas». Sobre el tema Francisco Rico publicó una obra de espléndida erudición, *El pequeño mundo del hombre. Varia fortuna de una idea en las letras españolas,* Madrid, 1970. Yo mismo me había interesado por el tema en mis obras *Teoría del Estado en el siglo XVII* (1944) y *Antiguos y modernos* (1966), que Rico generosamente recuerda. Rico cita, entre tantísimos otros documentos, un pasaje del doctor Pérez de Herrera. Quisiera añadir que de éste hay otra referencia en el citado *Discurso al Rey Felipe III: Remedios para la salud del cuerpo de la República,* Madrid, 1610. Esa aplicación de la imagen del «microcosmos» humano al cuerpo de la república, semejantemente a la que a continuación voy a citar de J. Merola —distinta también de las menciones de Rico— confirman el fenómeno de la literatura de médicos sobre la enfermedad del cuerpo político. Algunas referencias interesantes en P. Laín Entralgo: *La antropología en la obra de Fray Luis de Granada,* Madrid, 1946.

134 *República universal sacada del cuerpo humano,* Barcelona, 1587, prólogo y fol. 4.

135 *La littérature de l'age baroque en France, Circé et le Paon,* París, 1953.

nente de la naturaleza y condiciones del hombre, apoyadas en la evidencia racional en que se reafirma su yo: «Noseo me aliquid noscere et quidquid noscit est, ergo ego sum», son palabras tan repetidas de otro médico, Gómez Pereira.

Esa pretensión transformadora se extiende desde la naturaleza del hombre y de éste a la sociedad. Es la edad de la Utopía y aquella genial invención de Moro recorre Europa, pasa al Nuevo Continente y su éxito se explica porque encaja con toda una tendencia del pensamiento de la época. Acabo de publicar un volumen con el título *Utopía y reformismo en la España de los Austrias.* Si no vuelve a darse, en lo que queda del siglo del Renacimiento, una obra completa del tipo de la de Moro, hay múltiples pasajes, como el de la *Fábula del villano del Danubio,* de A. de Guevara, o el episodio del rey Polidoro, en el *Diálogo de Lactancio y el Arcediano,* de Alfonso de Valdés. La visión que se construye —no que se recibe— de América tiene tal carácter. En Francia algo semejante acontece con el pasaje de la *Abadía de Thelème,* de Rabelais, así como con las versiones americanas de Ch. Fontaines: *La description des terres trouvées* (1559); *Les Singularitez de la France antartique,* de Thévet (1554); *De la Vicisitude ou varieté des choses de l'Univers,* de Le Roy (1567), etc. «También en Francia —escribe Gilmore— durante este período los estudios clásicos y el deseo de reformar la sociedad aparecen ligados de una manera característica» (el autor incluye esta afirmación y los párrafos que la desenvuelven después de haberse ocupado de los casos de España e Inglaterra y se refiere al propio Lefèbre d'Etaples)[136].

He introducido antes la palabra «inmanencia». Una investigadora que ha sostenido una voluminosa, exhaustiva, tesis doctoral sobre la literatura de diálogos en el XVI español, J. Ferreras-Savoie, llegaba a esta conclusión: «La primera característica de esta moral es la de ser laica: bien que una parte importante de los autores de diálogos sean eclesiásticos, sus expresiones no se diferencian de las de los laicos y unos y otros tienen por preocupación común elaborar un código de conducta adaptada a los intereses laicos, es decir, a los intereses del individuo en este mundo, tales como se les puede concebir a partir de esta vida»[137]. Esto lo escribe la autora después de haber escrutado minuciosamente el contenido de quinientos diálogos de ese tiempo.

Yo estoy muy de acuerdo y hace ya muchos años escribí un trabajo sobre el proceso de «secularización» en el siglo XVI[138]. El proceso de secularización tiene, a primera vista, escaso volumen y quizá su relieve sea también muy somero; pero hay que tenerlo en cuenta, porque, sin

[136] *Le monde de l'humanisme,* ya citado, pág. 267.
[137] Cito de su tesis inédita.
[138] Inserto en mi volumen *La oposición política baja los Austrias,* Barcelona, 1972.

embargo, tuvo unas consecuencias externas de orden político que sí fueron importantes. En ese proceso se apoyó la tecnificación de los métodos de gobierno, su conversión en una esfera de competencia y de comportamiento autónomos, en la que era lícito o, por lo menos, admido apartarse de la norma íntima de la conciencia, bajo el doble principio pragmatista de evitar un mal mayor o de alcanzar un bien, difícilmente accesible por otras vías. La cristianización de la razón de Estado pudo acabar siendo la pragmatización de la conducta moral, meramente proyectada hacia lo externo, del cristiano (y cabe sospechar que ello trajo el agostamiento de la espiritualidad en España, reemplazada por la tenacidad en el mantenimiento de resortes de coacción y de dominio por parte de quienes tenían el control de la unidad religiosa. Así se veía por algunos en la época, conforme revelan desde la acusación de Th. de Bèze a la confesión que sobre esa deformación del sentimiento religioso de los españoles, en general, hace Gracián).

En Francia, además de lo que puede descubrirse muy encubierto en los libertinos (recordemos algunos de los escritos presentados sobre este tema aquí, en estos Coloquios Internacionales de Tours), nos encontramos con un episodio revelador. Me refiero a lo siguiente: al *Essai sur la Sagesse*, de Charron (que sería prohibido en 1605), se le condenó no por proposiciones dogmáticas erróneas; ni por postular la yuxtaposición de una moral política a una moral cristiana, solución frecuente; ni, menos aún, por ataques directos a la religión, sino porque, con una fría y calculada indiferencia, se convertía a ésta en un instrumento de pura acción política, con un doble papel en tanto que fuerza de coerción y fuerza de conservación: «Il devra agir pour ce qui est de la religion comme du reste, suivant la loi, la coutume, la cérémonie du pays; et au dedans, il jugera suivant la raison universelle, selon laquelle souvent il adviendra qu'il condamnera ce qu'au dehors il fait» [139]

Todo esto lleva consigo: secularización, inmanencia. Montaña de Monserrate, un anatomista —cuya obra ya me había interesado en mi libro *Antiguos y modernos*—, escribe unas frases que no se le han escapado —como las que cito después— a la pesquisa de J. Ferreras. Montaña de Monserrate, un médico, que con supervivencias de tradición, aparece imbuido de novedad, declara: «los médicos y los filósofos naturales no consideran la esencia de ninguna cosa sino para saber sus obras» [140]. No se trata de «hablar y entender la esencia de cualquier cosa», sino que parecen buscar una explicación del Universo en la que se reduzcan las manifestaciones de los fenómenos sensibles a un encadenamiento racional, en respuesta a la pregunta «cómo».

[139] Véase J. Dagues: *Le machiavellisme de Charron*, en las actas ya citadas del Coloquio «Umanessimo e Scienza Politica», Milán, 1951; la cita en pág. 102.
[140] *Libro de la anatomía del hombre*, reedición facsímil de Madrid, 1973.

La misma investigadora citada nos proporciona otro testimonio interesante. También se trata de un médico, Francisco Núñez de Coria, que escribe un *Aviso de sanidad:* «del buen manjar se engendra buena sangre, de buena sangre buena conplexión e contestura, de donde procede el buen entendimiento y buen juicio y dende buenas costumbres» [141]. Y, en consecuencia, de la buena alimentación hácense los hombres justos, buenos, nobles. La abundancia desordenada de manjares trae torpeza, vicios, mala condición.

Desprender, apartar, de una directa ordenación divina las virtudes de la nobleza era, de un lado, aumentar los grados de autonomía del mundo natural, pero también contribuir a desmontar el régimen de legitimación de la sociedad tradicional, privilegiada, aspecto que he puesto de relieve también en mi libro *Poder, honor y élites en el siglo XVII* —recogiendo algunos materiales o referencias de obras españolas, francesas e inglesas, y entre ellos, algunos textos semejantes al que acabo de recoger aquí del médico Núñez de Coria—. Está en estos aspectos el verdadero giro hacia la Naturaleza.

Habría que insertar una breve mención a la aparición de una nueva forma política que constituye un aspecto tan decisivo en el Renacimiento. Me refiero al Estado [142]. La relación entre formas políticas, económicas, sociales, militares, jurídicas, de urbanismo, etc., aparte de los replanteamientos de las funciones sanitarias, educativas, artísticas, etc., guardan una estrecha conexión. Y es obvio que, por lo menos en el siglo XVI, la evolución en lo que respecta a las formas políticas del Estado presenta un marcado paralelismo entre Francia y España, a diferencia de los principados italianos —aunque haya importantes aspectos comunes—, conforme a un sistema al que los Tudor en Inglaterra se incorporan decididamente. Cuando Burckhardt tituló uno de sus capítulos *El Estado obra de arte,* no quería probablemente decir otra cosa que «artificio», es decir, obra humana (sin ninguna referencia estética, contra lo que interpretó Gentile), producto de un proceso de tecnificación que contribuye a acelerar, sirviéndose de los resortes del primer capitalismo, y unido a ambos, en una trilogía decisiva, el factor de la transformación del arte bélico. La importancia de las transformaciones de este último ha sido una vez más resaltada por Schumpeter. Mi tesis es que en la órbita de esta nueva forma de vinculación política que llamamos «Estado del Renacimiento», y mejor, «Estado moderno» —porque su proceso histórico es mucho más extenso—, se sintetizaban una serie de elementos o factores que fueron contribuyendo a la nueva

---

141 «Avisos de sanidad que trata de todos los géneros de alimentos y del regimiento de la sanidad», Madrid, 1572.

142 Traslado estos párrafos de mi libro *Estado moderno y mentalidad social,* tomo I, pág. 37, con algún breve añadido.

situación histórica y fueren haciendo coagular la estructura del Estado. Recordémoslos, aunque sea de paso: encontrarse abierta ante sí la extensa redondez del planeta, como observaría Vives; tener que desprenderse de todas las falsas ideas cosmográficas de los antiguos, como pondría en claro López de Gómara; comprometerse en una compleja red de relaciones mercantiles, de delicado manejo, según la estimación de Cristóbal de Villalón; alcanzar una concepción métrica del tiempo que haría posible la letra de cambio y el préstamo a interés; construir nuevas ramas de la ciencia, conforme se atribuían Huarte de San Juan, Miguel Sabuco y otros; emplear armas de fuego, incomparablemente poderosas, tal como exaltaba el poeta Herrera; elaborar la experiencia del encuentro con nuevos pueblos, esto es, con muy exóticas «policías», como pretendería Fernández de Oviedo; integrar a los individuos y grupos según vínculos políticos de ciudadanía y no de vasallaje, obra que teóricamente ocupa a muchos juristas, desde Vitoria a Suárez; definir nuevos fines sociales de la organización política y de su poder, como hacen Luis Ortiz, fray Juan de Robles, Pedro de Valencia, etc.; todo ello son nuevos campos y nuevas realizaciones de la época. Ante tan amplio repertorio de novedades es fácil explicarse el carácter acusadamente utópico del siglo XVI, sobre todo en su primera mitad y no menos en España que en otras partes. [...] Las resquebrajaduras que en los sistemas tradicionales de la ciencia, de la enseñanza, de la economía, de la técnica, del arte militar, de la dominación política, habían ocasionado las conquistas que la civilización europea alcanza en los siglos XIV y XV, obligaban a introducir importantes alteraciones en las que se iba dibujando la mentalidad del hombre moderno; la crítica de la física aristotélica abría camino a la ulterior física galileana; la anquilosis de la escolástica universitaria dio paso al Humanismo y a la difusión de las lecturas por obra de la imprenta; la economía dineraria permitió expansionarse a la banca, a las nuevas formas de tributación, a los intercambios mercantiles de largo alcance, al régimen salarial en las relaciones de trabajo; los inventos mecánicos, a las nuevas posibilidades de la navegación o de la guerra; todo lo cual trajo consigo desplazamientos de fortunas, fenómeno del que quedó un curioso testimonio literario en Hernando del Pulgar, que algo más tarde se reflejará en la rica documentación de las «Relaciones topográficas» de los pueblos españoles y que los historiadores de la economía han comprobado en nuestros días. La consecuencia había de ser una alteración más o menos relativa, pero incuestionable, de la estructura tradicional del orden social, manifestada en guerras internacionales, rebeliones, movimientos revolucionarios populares y, no menos, herejías, creencias utópicas, arbitrismos, etc. «Se requería —ha dicho con razón Heckscher, contemplando

la situación desde el lado económico, pero proyectándolo sobre el conjunto de la sociedad— una cierta imaginación creadora por parte de los titulares del poder del Estado, una cierta capacidad para crear algo positivo que viniera a sustituir a la disgregación.» Es un movimiento histórico que se produce por lo hondo, lo que obliga a desarrollar nuevos modos de existencia política [143].

Probablemente tienen razón quienes han ligado a este proceso histórico la aparición de fenómenos literarios y lingüísticos que se dan al mismo tiempo. El auge del diálogo, de la epístola, de la novela, contarían entre esas novedades. Las circunstancias políticas que en cierto período se dieron en Europa —con una fase crítica positiva sobre el segundo cuarto del siglo XVI—, precipitando el cambio de las estructuras de poder político —y aspectos de otra naturaleza ligados con él—, darían lugar a que fueran llevadas a un nuevo terreno de disputa, que desde ese momento bien podemos llamar «internacional», las polémicas entre los nuevos núcleos de formación estatal, lo que obligaría a renovar el empleo del latín, en esas relaciones entre representantes que usaban diferentes lenguas. Budeo, Erasmo, Vives, Moro, intervienen sirviéndose del latín, cuya perfección están muy lejos de reconocer en modelos italianos —ni se hacen cuestión de ello—; en los enfrentamientos y negociaciones de unos Estados soberanos con otros; en el planteamiento de pretensiones, de derechos y preeminencias que reclaman las nuevas monarquías absolutas; en las polémicas con la Iglesia y controversias religiosas. Es así como el desenvolvimiento del Estado moderno —además de su apoyo por prestigio a las letras— había contribuido eficazmente a la difusión del Humanismo. Pero no olvidemos que ello, por un lado, aflojaba el valor reformador atribuido a las letras clásicas, y a la vez dio lugar a que el tratamiento de los temas discutidos también suscitó el empleo, con pretensiones de la mayor galanura, de las lenguas vulgares, ya que ello se considera también como manifestación que honra y prestigia, a la vez que refuerza sus recíprocos lazos, a los príncipes y a sus pueblos. Baste recordar el castellano de Alonso de Valdés, de Páez de Castro, de López de Gomara, o el francés de J. Lemaire de Belges, Ch. Seyzel, Pierre Ronsard.

Hay que añadir, pues, ese otro elemento fundamental que deriva del nuevo tipo de relaciones de mando y de dependencia, tal como se establecen entre los hombres de la época, en virtud de ese individua-

---

[143] Ello ayudaría a explicar el fenómeno, de ordinario tan desatendido —y aún más, rechazado, sin detenerse a considerarlo—, de la gradual ampliación del dominio de la prosa desde la segunda mitad del siglo XV y en el XVI, observado en un olvidado artículo de Doutrepont, en el que observaba incluso una reiterada actividad de diversificación de textos antiguos —cantares de gesta y novelas caballerescas rimadas— por autores de esas nuevas versiones que dicen servir el gusto de la época (el mencionado artículo se publicó con el título «L'extension de la prose au XV^{e} siècle», en *Mélanges Laumonnier*, París, 1935, págs. 97 y ss.).

lismo del que antes he hablado y que suscita tan amplio abanico de consecuencias o innovaciones. Por eso, en mi amplia investigación, que antes mencioné, sobre el Estado moderno —o renacentista— incluí un capítulo con los resultados de mi investigación sobre las transformaciones en orden a tres elementos: comunidad, individuo, libertad.

Ha sido muy frecuente afirmar que el surgimiento y vigorización de los aspectos individualistas de tipo «sociedad» disolvieron los fuertes vínculos de «comunidad» tradicionales —usando de los dos términos, de las dos categorías históricas definidas por Tönnies—. Yo creo que no, que la conciencia robustamente naciente del individuo potenció su incorporación a una nueva forma de comunidad, en virtud, por de pronto, de su carácter más activo y dinámico y, sobre todo, voluntario. Es así como el Renacimiento supone el renacer y la transformación de las «patrias», bajo la figura moderna que podemos llamar «patria-nación». Creo que es fácil de reconocer que ello constituye un aspecto común a los Renacimientos francés y español y que los aproxima bajo ese modelo de preferencia por los modernos de que ya hablé. El mito del «Hércules gálico», de que habla Du Bellay —ese Hércules mítico a quien Jodelle le designa como «le chevalier nostre»—, o ese otro mito de la procedencia de los francos respecto de los eneidas; en España, la fábula de Túbal o el recuerdo de los emperadores romanos de la renovada «Hispania» juegan como estímulo poderoso en la evolución del período. El Renacimiento, que empezó haciendo suyo escolarmente el planteamiento clasicista de los humanistas, se apoyó en él para desarrollar no sólo un gran interés, sino un vivo orgullo por las lenguas vernáculas. Tras el elogio tempranísimo del catalán por Muntaner, del castellano —en cuanto lenguaje de la filosofía, según Lucena, y de las ciencias, o mejor, del saber, según Nebrija, se generaliza, lo que también se observa en Italia, con Pietro Bembo y, en otro sentido, con Maquiavelo, y desde luego en Francia; de un lado, ese renacer, por la vía de la lengua vulgar, de las artes y las letras, de los conocimientos prácticos y de las ciencias más sublimes—, por tanto, en el lenguaje de la época, de la poesía. Pero, de otro lado, la celosa estimación de las lenguas modernas como instrumento de integración en la básica conciencia política comunitaria. Sobre el castellano, en uno y otro sentido, aunque sin distinguirlos, los ejemplos fueron recogidos en una amplia antología por Bleiberg. Sobre el francés, como el elogio de Du Bellay es muy conocido y yo mismo lo he recogido en otro lugar, y el de Pontus de Tyard también ha sido publicado recientemente, recordaré aquí el texto del prefacio de una anónima *Histoire des Indes* (Amberes, 1553) —lo que me ayuda a remachar la trascendencia en esta evolución renacentista del hecho, tal como aquí ha sido interpretado, del descubri-

miento de América—: «La langue française est aujourdhui a un si haut degré de perfection que je suis contraint de confeser que je ne suis rien, ou peu de chose, comparé aux bons esprits qui parlent et qui écrivent si bien le français qu'il peut déjà s'egaler a quelque autre langue que ce soit». Pero como este sentimiento de lazo con la comunidad protonacional no ha tomado todavía el carácter excluyente del nacionalismo posterior, un miembro del grupo enaltecedor de la patria francesa, que fue la Pléiade, me refiero a la poetisa de Lyon, Pernette du Guillet, hablará el español en exhibición frecuente, y Margarita de Navarra hará un elogio del mismo inusitado: «La Royne leut la requeste qu'elle trouve une estre aussi bien faicte epistre qu'il estoyt possible. Et, si n'estoit le desir que j'ay de la vous faire entendre, je ne l'eusse jamais asé traduire, vous priant de peuser, rues dames, que le langage castillan est saus comparaison mieulsa declarant ceste passion que un autre» [144].

Pero esto no nos llevará a decir, extremando la dependencia de esos nuevos lazos en común, que el individuo del Renacimiento se eduque y desenvuelva, eminentemente —aplicando un cliché clasicista—, para ocupar su puesto en la «res-publica», en la «polis» (Fritz Schalk), ni tampoco que haya que distinguir un modelo privatista a la italiana de otro, societarista o político, en otros países (se ha dicho que en Inglaterra). Ese individuo que pregona el amor a la patria, la defensa de la noción-patria, es el mismo que, en el siglo XVI, ha descubierto los valores de la intimidad (por lo menos, inicialmente) y cultiva la vida doméstica con un gusto que no es incompatible con su interés público. Esa privatización de la vida, en algún aspecto, fue un tema que me ocupó en un artículo de homenaje a Bataillon, donde recogí —creo yo— algunos datos reveladores [145]. Pero ahora citaré un pasaje de los *Coloquios matrimoniales,* de Luján: «Bien sabes que mi padre era hombre de mediana condición y vivía de su hacienda, en la cual se ocupaba poco, porque con una vez que hablaba a su criado, que en ella tenía, de lo que había de hacer, bastaba para tres y cuatro meses. Y como era desocupado, tenía en casa un aposento do tenía sus libros, algunos de latín y muchos de romance, y cada día se ocupaba en leer, especialmente en invierno, en anocheciendo antes, que se entraba en un estudio. Y después que había él y toda su gente cenado, hacía a todos venir a la chimenea, y estando todos así al fuego, hacía algunas veces a alguno de mis hermanos leer y otras contaba lo que en su estudio había leído, y lo mismo hacía en verano en la sala de fiestas, estando mi madre y nosotras en nuestra labor y costura» [146].

[144] *L'Heptameron,* ed. de M. François, París, 1950, pág. 198.

[145] «Interés por la casa propia en el Renacimiento», publicado en la *Revue de Littérature comparée,* abril-diciembre de 1978, Homenaje a Marcel Bataillon, págs. 255 y ss.

[146] *Diálogos matrimoniales,* ed. Atlas, col. Cisneros, Madrid, 1943, págs. 1547. Ferreras utiliza este pasaje al estudiar la ideología social de la época.

Al empezar, la protagonista del diálogo, la joven Dorotea, ha recordado: «como sabes, mi padre era un rico mercader». Y a un hombre rico de la vida de los negocios, le era no menos vital interesarse por la vida pública. Creo que procede recordar, por nuestra parte, la conexión necesaria, constitutiva, que J. Bodin, política y jurídicamente, establecía entre público y privado.

Estos individuos capaces de experimentar el sabor de la vida privada, de incorporar a ella los valores culturales en los que pueden ejercer su selección, son los arquitectos, los ingenieros, los navegantes, los mercaderes, los burócratas, los políticos, los artistas trabajando en taller, los profesionales, entre ellos también destacadamente los que ejercen su función bajo las formas del nuevo arte bélico. Unos son nobles, otros promovidos a capas distinguidas por la riqueza o el saber de letrados. Cuando Diego de Salazar traduce, parafrasea e interpola con libres comentarios el *Arte della guerra,* de Maquiavelo [147], lo presenta como un diálogo entre el duque de Nájera y el Gran Capitán, en una finca campestre del primero, embellecida de gratos jardines, como aquellos que organizaba y en los que instalaba sus invenciones acuáticas el gran ingeniero que fue Bernard Palissy [148]. Este no sabe latín, nos dice de sí mismo, pero, sin embargo, no piensa en modo alguno que su trabajo quede por debajo del de aquellos que lo saben. Ellos no son renacentistas porque convivan y escuchen a quienes saben lenguas clásicas —como venía a resolver la cuestión R. Kleein—; ellos son los hombres del Renacimiento, junto, claro está, a estos otros brillantes cultivadores de la Antigüedad. Son testimonio del éxito del renacer de los modernos.

Y ellos saben, como lo sabía Du Bellay, que también con libros del presente se puede conseeguir la ciencia. Por eso, Du Bellay se ufanaba, en nombre de sus contemporáneos, como lo hacía también un Páez de Castro, de poder disponer «en si grand nombre de livres grecs et latins, voire bien italiens, espagnols et autres, traduits en françois par maintes excellentes plumes de notre temps» [149].

JOSE ANTONIO MARAVALL

Ibáñez Martín, 3
MADRID-15

[147] *De re militari,* Alcalá, 1536.
[148] El autor habla de ellos en sus «Discours admirables de la nature des eaux et fontaines», incluido en el vol. *Les oeuvres de Bernard Palissy,* ed. de A. France, París, 1880.
[149] *Défense et Ilustration...,* pág. 70.

HAZLO POR MI

Uno

Mamá planchaba cuando ella entró en la cocina. A pesar de sus hinchados y enrojecidos ojos, planchaba con obstinación, sintiendo caer las lágrimas hasta la boca, cálidas y saladas. En silencio. Como si el silencio fuera muy importante para que las camisas se deshicieran de sus arrugas.

Ella pensó que le gustaría que mamá cantara. Años atrás, bastantes años atrás, cuando era tan pequeña que apenas alcanzaba a sentarse en las sillas, solía sorprender a mamá cantando, inclinada sobre una cazuela o fregando los platos después de comer. Era agradable escuchar a mamá en aquel tiempo, cuando era tan joven que, vestida con los patrones de «Burda», parecía una maniquí de revista. Pero luego aquello se acabó. Mamá no volvió a interesarse por las modas y se olvidó de cantar mientras arreglaba la casa. Se encerró en un mutismo extraño y comenzó a fumar y a tomar optalidones.

Ahora, mirándola, no supo qué decir. A veces le pasaba eso, sentía que debía decir algo. Entonces buscaba y rebuscaba una frase en su cabeza, pero todo cuanto se le ocurría era triste o tonto. Cualquier cosa, cualquier cosa con tal de que mamá se distraiga y deje de llorar. Por favor, lo que sea. Pero ¿qué? Tengo la mente en blanco. Estoy en blanco, en blanco, vacía. Vamos, vamos, piensa rápido. Por favor, piensa.

—¿No tienes frío, mamá?

—No, no hace frío aquí.

—Pues yo tengo frío —mintió—. En realidad, estoy helada.

Su madre se volvió a mirarla. No lloraba ya, pero en sus ojos persistía ese brillo que le era tan conocido.

—Tal vez estés destemplada, María. ¿Por qué no te pones un jersey y unas medias?

—Luego.

—Si tienes frío —dijo su madre con cierta irritación en la voz— es una bobada que te estés quejando cuando puedes ponerte un buen jersey y entrar en calor. Si todas las cosas tuvieran tan fácil arreglo...

—Sí; tienes razón, mamá —dijo la chica, levantándose—; voy a buscar algo para abrigarme.

Atravesó el pasillo lentamente, sin encender la luz, esperando ser sorprendida por el ladrido de «Gluppi». Tiene miedo de que me vaya sin él, pensó. Siempre que vengo por el pasillo teme que le deje y me marche, olvidándole en la cocina. Por eso me llama en la oscuridad. Pero hoy no, hoy él no estaba en casa, así que no había motivo para demorarse y hacerle rabiar.

Al abrir el cajón dudó ante la pila de jerseys. Es estúpido, se dijo, es estúpido que me ponga unos calcetines y un jersey cuando en realidad no tengo frío. Aunque qué más me da. Todo aquí es idiota, vestirse o desvestirse, dormir o permanecer despierta, llorar como mamá o reír ante la tele. Todo es una majadería, y lo sabemos. El verde, que ha encogido y ya no me lo pongo para salir a la calle.

Un cazo humeaba sobre la placa pequeña.

—¿Qué estás calentando, mamá?

—Café. Café con leche, porque voy a tomar unos optalidones.

—¿Te duele la cabeza? —preguntó la chica con fingido interés.

—Sí.

—¿Queda un poco para mí?

—Sí, claro. Si quieres pongo más a calentar. Pero ese jersey aún está en buen uso, ¿no crees?

La chica lo tocó con delicadeza y negó con un gesto. Era inútil, porque su madre estaba de espaldas y no podía verla.

—No —dijo—; está apelmazado. Como una tabla.

El café, oscuro y fuerte, le quemó la lengua. La bombilla parpadeó débilmente. La mujer levantó la cabeza y miró al techo. No tenía expresión alguna en los ojos.

—Lleva unos días rara. No sé, debe de estar floja. Habrá que decirle a papá que la arregle cuando venga.

Entonces se dio cuenta de que había metido la pata. Su madre no dijo nada y se llevó las dos grageas a la boca. Ella intentó arreglarlo. Sonrió.

—¡Zas! Visto y no visto, ¿eh, mami? Como un mago. Aquí hay dos rosadas y redondas pastillas y... hale, ya no hay nada.

Dejó de sonreír. No era graciosa. Nunca había sido graciosa. Tampoco él. En cambio, su madre, sí. Tenía verdadero sentido del humor, un humor fino que poca gente podía captar. Chispa, eso era. Y cuando imitaba a alguien... Bueno, entonces no había quien resistiera la carcajada.

—Mamá...

—¿Qué?

Le gustaría que imitara a Vicenta, la mujer del juez. Era estupendo, porque hablaba igual que ella y podías ver, superpuesta a su cara, la plana y desangelada cara de la otra, y sus cejas como acentos circunflejos que le valieron el mote (definitivamente, su madre era un hacha poniendo motes) de Fu Manchú. Pero no, no era momento para bromas.

—¿Qué piensas, eh? ¿En qué estás pensando?

Pareció dudar. Miraba fijamente la cucharilla, con la que removía el fondo de la taza una y otra vez. Cuando levantó la cara la chica se preguntó si esa hinchazón que le veía era a consecuencia de la piedra del riñón o del llanto. Qué más daba.

—No pienso. La verdad es que no pienso, María.

La cucharilla, detenida en el aire.

—Qué asco, hija. Qué asco de vida. Qué tranquila me quedaría si muriera.

—Bueno...

No se le pasó otra cosa por la cabeza. Nada que la apaciguara.

—Es que estoy tan harta... Tan harta... No, no puedes imaginar lo cansada que estoy. Dios mío, qué desesperada y qué aburrida de vivir.

—Ya sé, mamá, ya sé. Pero no llores. No llores, bonita. Anda, ven, ven, déjame secarte.

Abrazó a su madre, apretándole la cara contra su hombro, hasta que ella se separó violentamente.

—No sé —dijo, sonándose la nariz enrojecida—, un día voy a hacer una locura, María. Un día le mato.

—Vamos —acariciándole el pelo—, vamos... Tranquila. Tranquila, bonita.

—Nunca tenemos un poco de paz. Qué asco, Dios, qué asco.

Dos

El teléfono sonó como una bocina, burlón y feo. La chica se estremeció al oírlo y luego corrió por la oscuridad del pasillo.

—¿Sí? ¿Sí? ¿Dígame?

La voz llegaba lejana y confusa, pero reconocible. Sonrió.

—¿Eres tú? ¿Cariño? ¿Me oyes?

—...

—Helio, te oigo muy mal. ¿Qué tal estás?

—...

—Sí. Sí.

—...

—Claro. Me alegro. ¿Yo? Pues no sé. Creo que no muy bien. Sí, tienes razón, pero...

—...

—Sí, pero no lo puedo evitar.

—...

—Sí, sí, cielo. Ahora estoy mejor. De verdad. Cuando te escucho me pongo más contenta... Se me olvida todo lo triste y me entra una alegría... Mira, hoy estaba pasando un día fatal, porque papá ha venido muy borracho y se ha llevado a «Gluppy» y...

—...

—Sí, eso espero. Pero quizá no, quizá no lo traiga. Ha dicho que lo iba a matar. Que lo iba a matar a golpes. ¿Helio? ¿Me oyes?

Se inclinó a recoger un cigarrillo que había resbalado del cenicero. Luego tanteó la pared, buscando el interruptor, y encendió la luz del cuarto.

—Sí, ya sé. Pero cuando bebe es terrible. No te imaginas. Peor que una fiera.

—...

—No, si ahora estoy mejor. La verdad es que estaba bastante desesperada, pero al oírte me siento más optimista y más fuerte. ¡Eh! ¿Estás ahí? Ah, como no hablabas...

—...

—Hombre, algo sí que habrá que decir. Si no, no llamarías, ¿no? Pero qué alegría me da escucharte. ¡Si supieras! Por cierto, ¿cuándo vuelves?

—...

—¿Cómo que no sabes? Oye, cielo, ¿qué te pasa? ¿No estás muy frío? Te noto raro. ¿Pasa algo?

Buscó en vano un encendedor. Le colgaba de los labios un cigarrillo que no sabía cómo prender. Paseó la mirada por todo el cuarto. Ni una caja de cerillas, nada. Volvió el cigarrillo al paquete.

—...

—Pero eso es absurdo. ¿Cómo no me has dicho nada antes? ¿Para qué has llamado?

—...

—¿Desde cuándo... desde cuándo estás con ella? No, no me lo digas. Da igual. De verdad, da igual. No te preocupes. Adiós.

Colgó el teléfono.

De la mesilla de noche recogió el encendedor. Prendió el pitillo, mirando fijamente las letras grabadas: «De H. a M.»

Volvió a la cocina. Olía a tabaco y había una humareda en el aire que hacía que los ojos picaran.

—¿Quién era? —preguntó su madre.

—Helio.

—Muy sonriente te veo. ¿Todo bien?

—Ajá. Fenomenal.

—Me alegro. Dentro de un rato pongo la cena. ¿Qué tal unos espaguetis? Como hoy no hemos comido a cuenta del disgusto...

—Vale. ¿Tú crees que lo matará, mami?

Pasó una hora.

La mantequilla se derretía lentamente.

—María, se te van a quedar fríos. ¿Por qué no los comes ya?

—Dime, ¿crees que matará a «Gluppi»?

La mujer se removió en la silla. Fue un suspiro largo, largo y profundo.

—Te dije que no lo trajeras. Te lo advertí, ¿no?

—Sí; pero dime, ¿qué crees?

—¿Qué voy a creer? No sé. Cuando está borracho nunca se puede saber. Si nos da unas palizas a ti y a mí que nos deshace, cómo voy a saber lo que le hará al perro. Ya te advertí que no lo trajeras.

—Pero...

—Cena, María.

—Yo no lo creo. Bueno, no sé. No, no puedo cenar, perdona. Dame un cigarrillo, anda.

Se levantó y llevó el plato a la fregadera. La voz le llegó desde la otra habitación.

—¿María?

—¿Qué? —contestó sin moverse.

—¿De verdad va todo bien con Helio?

—Sí, mamá. Fenomenal. Viene la próxima semana.

Se sentaron frente a frente. Era bonito ver comer espaguetis a su madre, con las manos finas y arregladas, manejando la cuchara y el tenedor con esa gracia de la que ella, aunque la imitara, carecía.

La puerta de la calle dio un golpazo. Silencio. Alguien se aclaró la garganta.

—Papá —susurró ella.

Durante medio minuto no escuchó más que el latir de su corazón. Luego, unas pisadas apagadas.

Su padre la miró, apoyándose en el marco de la puerta.

—¿«Gluppi»? —preguntó.

El sonrió. También sonrió a su mujer.

—Papá, ¿«Gluppi»?

No quería que la ansiedad se le transparentara en la voz. Tranquila, pensó, tranquila. Lo habrá dejado en el coche.

—¿Dónde has dejado a «Gluppi», papá?

El se acercó a la madre. Tropezó con la pata de la silla.

—Por favor. Dímelo.

Sonreía. Estaba borracho y feliz, y sonreía. Ella vio cómo acariciaba la barbilla de su madre, que se mantuvo quieta, a pesar de que comenzaban a resbalarle las lágrimas.

—María, no seas pesada. Ya sabes que a tu madre no le gustan los perros.

Ella alargó la mano y le cogió por la manga. No es verdad, se dijo.

—¿Qué le has hecho? ¿Le has hecho daño?

El se volvió, sorprendido. Miró a su hija con auténtico asombro. Ella respiró aliviada.

—¿Daño yo? ¿Daño? ¿Cómo iba a hacerle daño? Al contrario, le he ayudado.

Pero no, no debía sentir alivio. Había sarcasmo en esa voz. Y maldad.

—Yo no hago daño a nadie, María. Le ayudé a pasar a mejor vida. Eso es todo. Seguro que tu madre me lo agradecerá, porque nunca le han gustado los perros. ¿Verdad, mamá?

Cuatro

Era difícil dormir aquella noche. Era demasiado difícil, porque Helio andaba de acá para allá por la cabeza y «Gluppi» había muerto a golpes. Y, sin embargo, había que dormir. Aunque no se pudiera. Aunque Helio mintiera un mes, y otro, y otro, y cada vez que llamaba. Aunque hoy le hubiera dicho la verdad. Y aunque «Gluppi» hubiera desaparecido en un pinar. Papá, ¿cómo has podido hacerlo? ¿Por qué eres así, papá? ¿Por qué es así Helio? ¿Por qué yo soy así? Hay que dormir. Tengo que dormir. Pero hace calor. Me duele todo por dentro y hace demasiado calor.

Se levantó a abrir la ventana. Calor. Un calor sofocante y terrible. Todo es terrible. Helio es sol. ¿Me estaré quemando? ¿Qué me está pasando? Papá. Papá.

Estaba descalza sobre la cornisa. Apenas podía mirar hacia abajo, porque el vértigo parecía tirar de ella y llamarla al asfalto. Se pegó con la espalda a la pared y caminó lentamente, muy lentamente, hasta sentir que la calle y las aceras no existían. Sólo ella, atemorizada, sudando. Sólo ella era real. Ella y la cornisa bajo sus pies. Así, suavemente, muy sua-

vemente, sin miedo. La espalda contra la pared; eso es, no te despegues. ¿Por qué te has alejado de tu ventana? Tonta, ahora no puedes volver. Tienes miedo y no te atreves. Tonta. Tonta.

Fue muy débil. La primera vez fue muy débil. Apenas le salía la voz. Luego, sí; luego gritó con todas sus fuerzas. Oyó pasos rápidos. Los pasos de mamá. Mamá pensará que tengo una pesadilla. Sí. Sí. Es una pesadilla, mamá; despiértame. Sí, mamá, estoy en la cama. Tengo miedo, mamá; despiértame. ¿Me oyes? Soy María, estoy aquí.

Sí, tápate la boca; no grites, no grites, mami, que estoy asustada. Son diez pisos, mami.

La voz sonó tranquila. Sospechosamente tranquila. Esa voz bonita que cantaba al planchar.

—¿María?

—Sí, mamá.

—No te asustes, hija.

—No, mamá.

—Escucha, hija, no vas a hacer eso, ¿verdad?

—No, mamá. No sé por qué estoy aquí. Creo que he venido en sueños. Esto es una pesadilla. Por eso te he llamado.

—Sí, es un mal sueño. No te preocupes. ¿Puedes acercarte?

—No.

—Inténtalo.

Sí, es una bonita voz. Esa es la voz que más quieres. La más bonita. También querías la voz de Helio, pero ya no. La de mamá, en cambio, sigue siendo una voz querida. Haz lo que te dice. Inténtalo.

—No puedo, mamá.

—Bueno, tranquila. Vamos a ver si te alcanzo con la mano.

—¡No! ¡NoooOOO!

No, mamá. No. Tengo miedo. ¿No entiendes, mamá?

—Tengo miedo.

—Bien. Escucha: voy a llamar a tu padre. El tiene los brazos más largos y podrá alcanzarte mejor. Un poquito. Aguanta un poquito. ¿Podrás aguantar?

—Sí. Creo que sí.

Ya no veo a mamá. Su cabeza ha desaparecido de la ventana. Ahora estoy sola en la cornisa. Es demasiado estrecha, lo sé. Sé que voy a caerme. ¡No! Al suelo, no. No mires, no mires. Papá tarda.

No. No tarda. Está ahí. Aún le queda algo de sueño pegado a las pestañas, pero el terror le puede. Ahora ya está despierto. Papá está aterrorizado.

—María, tranquila. Te vamos a ayudar.

—Sí, papá. Papá...

—¿Qué?

—Esto es un mal sueño, ¿verdad?

—Sí. Sí, hija, sólo un mal sueño.

—¿Y Helio? Helio me ha dejado, papá. Y «Gluppi» está muerto.

—...

—Papá, no sé qué hacer. Igual salto.

—No.

Su voz es rotunda. Todo en él es rotundo. ¿Cómo puede estar tan seguro de todo? Yo tengo tanto miedo... Siempre he tenido tanto miedo...

—Papá, estoy asustada. Toda la vida he estado asustada. Nos has pegado tanto...

—Cuando estaba borracho, María. Si estoy bien no os hago eso.

—¡Paapaaaaaá!

He gritado. Pensé que me iba a caer. No. Sigo aquí.

Allá abajo un coche atraviesa la calle.

—Papá, creo que se me están resbalando los pies. Me caeré.

—Ya vienen los bomberos. Tranquilízate. No va a pasarte nada.

—¿Me pegarás?

El intenta sonreír. Es una mueca. Está lívido y quiere sonreír.

—No. Nunca más. Te lo prometo.

No llegarán a tiempo. Los bomberos no llegarán a tiempo.

—Creo que es mejor que salte. De cualquier modo, me voy a matar.

—No. No.

—Si no tuviera tanto miedo, incluso podría deslizarme por la cornisa y llegar hasta la ventana.

Papá lo piensa. Calcula la distancia. Sí. El cree que sí.

—¿María?

—Dime.

—¿Y si yo te ayudara?

—No.

—Déjame. Tú cuida únicamente de apoyarte firme contra la pared. Y mira al frente. Sólo al frente.

—No.

—...

—No creo que puedas. No. Y es peligroso.

—No si tú te sujetas bien. ¿Lo vas a intentar?

Sí, sí, papá. Sí, ayúdame. Te lo ruego. Papá. Papá.

—Sí. Ten cuidado.

Papá saca una pierna y luego la otra. No conozco a nadie que tenga tanto vértigo como él. Nadie. Y lo está afrontando. Querido. Querido

padre. Querido. Te estás arriesgando por mí. Te juegas la vida por mí. Dios, tengo ganas de llorar. Papá se está acercando. ¡Cristo! ¡Cristo! Ahora es lo peor. Ahora él no puede alcanzar la ventana de su lado ni yo alcanzo ésta. El es valiente. Yo, no; pero él es muy valiente.

—Vamos, María.

Sí, sí, sí. Estoy temblando. Vamos. Pero antes te tengo que preguntar:

—¿Me quieres, papá? ¿Me quieres?

—Claro, hija, ya lo sabes.

Entonces, ¿por qué? ¿Por qué siempre me has hecho sufrir tanto? Si me quieres, ¿por qué? Ay, papá. Papá.

—Entonces —le digo—, vamos. Vamos.

Y agarro fuerte su mano al saltar. Fuerte. Muy fuerte.

MARIA EUGENIA SALAVERRI

Tecamachalco, 120
Lomas de Chapultepec
MEXICO 10 D. F.
11650 MEXICO

EL ANTIPOSITIVISMO EN MEXICO

Hemos de situar cronológicamente el Antipositivismo mexicano antes y después de 1910, año en que comienza la Revolución mexicana. Los autores que desfilarán por las páginas que siguen tuvieron una intervención directa, en la mayoría de los casos, en los hechos revolucionarios, y su obra está enfocada, de alguna manera, a dar un sentido ideológico a la Revolución.

La Revolución tuvo una importante repercusión no sólo en las estructuras sociopolíticas del país, sino también en toda la vida cultural, dominada hasta entonces por las teorías positivistas, y que ahora dejarán paso a nuevas teorías totalmente opuestas, de ahí el término «Antipositivismo». Queda así claramente expresada la relación existente entre el hecho histórico, Revolución mexicana, y el hecho cultural y fundamentalmente filosófico, el Antipositivismo.

Desengaño de la Revolución

El Positivismo intentó llevar a cabo cierto proceso de modernización, hundiendo, sin embargo, al país en la pobreza, que se manifestaba, sobre todo, en una verdadera esclavitud de los trabajadores del campo. La Revolución debió ser el remedio para esta enfermedad. Pero la pobreza, sobre todo material, que ha arrastrado el pueblo mexicano, y que aún persiste hoy, la Reforma agraria que nunca ha sido llevada a cabo, el enriquecimiento de los políticos que se decían «libertadores» y la inoperancia de los sindicatos, que no han obrado en defensa de los trabajadores [1], son factores que han causado, en definitiva, desengaño y decepción, lo que ha repercutido de manera notable en todos los sectores intelectuales del país, sobre todo entre los que se mueven en el campo de la filosofía, dado que la Revolución parece haber sido la época histórica más auténtica de México.

Entre los intelectuales cabe destacar, en primer lugar, a Abelardo Villegas, que no sólo se interesa personalmente por el tema, sino que ha recogido las aportaciones de otros autores mexicanos. Para Villegas, todos los gobiernos revolucionarios han fracasado, y así el hombre mexicano ha entrado en la indiferencia. La Revolución ha terminado sin cumplir lo que había prometido [2]. Villegas está de acuerdo con Luis Cabrera: «Libertad, igualdad, justicia, sufragio efectivo, no reelección, autonomía de los poderes, municipio libre, soberanía de los Estados, inde-

[1] Lewis, Oscar: *Antropología de la pobreza.* Prefacio a la edición en castellano. México, Fondo de Cultura Económica, 6.ª ed. (1.ª ed. en 1959 y 1.ª ed. en castellano en 1961).

[2] Villegas, Abelardo: *Filosofía de lo mexicano,* México, Fondo de Cultura Económica, 1960, páginas 103-104.

pendencia internacional... palabras, palabras, palabras... La Revolución no ha resuelto ninguno de los problemas políticos del país» [3].

La libertad no ha existido nunca en México. La necesidad ha sido el motor de la Revolución [4]. Difiere de Luis Cabrera cuando éste dice: «Todos los ideales revolucionarios, todas las aspiraciones de los mexicanos, todas sus necesidades, tanto materiales como espirituales y morales, podrían resumirse en una palabra: libertad» [5]. Y seguirá Cabrera: «Los que combatimos la tiranía del general Díaz, por convencimiento de que no había libertad en el régimen porfirista, no podemos estar conformes con un sistema que es mucho más tiránico que aquél... Los nombres cambian, pero las dictaduras subsisten. El general Díaz llegó a ser el supremo intérprete de la felicidad de la patria conforme a las ideas de los científicos y los terratenientes. Con que se cambie el nombre y se diga que el Estado es el supremo intérprete de los derechos de la sociedad no hemos adelantado nada. Porque detrás de la palabra Estado está la palabra Gobierno, y detrás de la palabra Gobierno estarán siempre los hombres que quieren arrogarse la facultad de resolver cuáles son las necesidades sociales a que ha de estar esclavizado el individuo... [6] Los revolucionarios de entonces no luchábamos por una libertad teórica o por la mera libertad política. Luchábamos por las libertades concretas, cuya ausencia asumía la forma de esclavitudes; el contingente, la cárcel, el destierro, la relegación, el cacique, el capataz, el amo, el patrón, que eran otras tantas instituciones de crueldad humana. Los revolucionarios de entonces no podremos prescindir del concepto de libertad y seguiremos aspirando a ella aunque jamás la hayamos tenido. Precisamente porque no la tenemos todavía, porque nuestra Revolución, la de entonces, no pudo realizarla» [7].

La realidad económica y política es desesperanzadora. La decepción llegó dentro del terreno de la educación: «Samuel Ramos hace patente el desbarajuste en la educación elemental y media; y, por su parte, Antonio Caso trata de impedir que la universidad sea sólo un vocero de la doctrina oficial» [8]. De esta misma opinión es el mismo Samuel Ramos: «Al terminar el gobierno de Calles la incompetencia comienza a enseñorear la dirección de la política educativa. Entonces sobreviene el caos. La falta de una autoridad intelectual y moral en la Secretaría inicia la disgregación de los diversos sectores de la educación. La enseñanza primaria, la rural, la secundaria, la educación estética, van cada una navegando por su lado, al garete. Por la Secretaría se sucedieron, después

[3] CABRERA, LUIS: *Veinte años después*, México, Botas. Cfr. VILLEGAS: *Ibid.*, pág. 103.
[4] *Ibid.*
[5] *Ibid.*, pág. 105.
[6] *Ibid.*, pág. 107.
[7] *Ibid.*
[8] VILLEGAS: *Ibid.*, pág. 108.

de Vasconcelos, ministros por lo general anodinos, sin ninguna idea personal sobre las actividades que habían de dirigir» [9]. La educación perdió todo el sentido que le había dado José Vasconcelos [10].

Los indios estaban en lo más bajo de la sociedad; los mestizos eran rechazados por indios y españoles; los criollos querían llegar a ocupar los cargos públicos, y los peninsulares tenían el poder político. «En México, los criollos realizaron la independencia política; los mestizos, la Reforma o independencia mental, y, en buena parte, los indios, la Revolución de 1910» [11].

Villegas expone cómo el marxismo no dio ninguna solución. La Revolución de Octubre fue muy poco conocida en México, y no ahondó en el pueblo mexicano. Caso lo criticó duramente, refiriéndose a la política educativa: «Comparemos ahora, para terminar, el espíritu superior, libre, sincero y culto de los doctores universitarios contemporáneos de Bucardi y Gamarra con lo absurdo del materialismo histórico como dogma intangible de la Universidad Autónoma. Recordaremos a aquellos piadosos sujetos sufragando en pro de la libertad de pensamiento; y a los modernos corifeos del materialismo marxista, pretendiendo sofocar la libertad bajo la irrisoria dominación de una tesis discutida ya y desprestigiada... Diremos que los siglos han desfilado en vano; que el pensamiento se ha entumecido y desnaturalizado; ¡porque no valía la pena sufrir tantas revoluciones en pro de la libertad política, intelectual y social para venir a parar en la negación de aquella franquicia sagrada y bendita, sin la cual todo lo demás está sobrando: la libertad de pensamiento y enseñanza! » [12]

Para Villegas, la Revolución no fue popular, sino burguesa. De esta misma opinión es Leopoldo Zea, que señala cómo el hombre y el mundo indígena «se convirtieron en símbolo de lo popular, del pueblo. Y siendo de lo popular lo fueron también de la nación» [13]. Pero Zea matizará más aún; con esto no ha querido decir que la Revolución mexicana fuera popular: «Con la Revolución mexicana se establecieron las bases para realizar los fracasados ideales de la burguesía porfirista» [14]. Zea ha destacado también la importancia que ha tenido la Revolución en toda Hispanoamérica, que todavía no ha hecho «su revolución mexicana» [15]. Además, señala la importancia que ha tenido para México: «Toda la

[9] RAMOS, SAMUEL: *Veinte años de educación en México,* México, Imprenta Universitaria, 1941. Cfr. VILLEGAS: *Ibid.,* pág. 108.
[10] VILLEGAS: *Ibid.,* pág. 108.
[11] *Ibid.,* pág. 159.
[12] CASO, ANTONIO: *México, apuntamientos de cultura patria,* México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1943. Y además en PEDRO REDONDO: *Nuevos discursos a la nación mexicana,* México, 1934. Cfr. VILLEGAS: *Ibid.,* págs. 108-109.
[13] ZEA, LEOPOLDO: *Conciencia y posibilidad del mexicano,* México, Porrúa y Obregón, 1953. Cfr. VILLEGAS: *Ibid.,* págs. 163-164.
[14] *Ibid.*
[15] *Ibid.*

temática y orientación cultural de México hacia el conocimiento de su realidad tiene como base un hecho histórico, el conocido con el nombre de Revolución mexicana... El calificativo de mexicana le viene tanto por sus orígenes como por el campo de acción, sus aspiraciones y pretensiones... Primero fue la realidad puesta a flote por la violencia revolucionaria; después vino su inspiración y su reflexión. Casi a ciegas, tanteando y acariciando una realidad que se presentaba con toda su fuerza sin aviso alguno, nuestros políticos, pensadores y artistas fueron dibujando sus perfiles... Por un momento pareció que México se volvía tan tenazmente sobre sí mismo que se negaba a toda conexión externa. Un fuerte nacionalismo se apoderó de todas sus expresiones, nacionalismo que exacerbó la crítica y la incomprensión exteriores» [16].

En la línea de estas observaciones se encuentran las opiniones de Octavio Paz: «La Revolución mexicana nos hizo salir de nosotros mismos y nos puso frente a la Historia, planteándonos la necesidad de inventar nuestro futuro y nuestras instituciones. La Revolución mexicana ha muerto sin resolver nuestras contradicciones... [17] La Revolución no ha hecho de nuestro país una comunidad o, siquiera, una esperanza de comunidad: un mundo en el que los hombres se reconozcan en los hombres y en donde el 'principio de autoridad' —esto es: la fuerza, cualquiera que sea su origen y justificación— ceda el sitio a la libertad responsable... [18] En realidad, el capitalismo nacional no sólo es consecuencia natural de la Revolución, sino que, en buena parte, es hijo, criatura del Estado revolucionario» [19].

Todas estas opiniones, de por sí, son bastante claras, y quizá lo que más nos llama la atención es que la Revolución mexicana es un producto espontáneo; no tuvo una teoría concreta que le sirviera de antecedente. Ni las ideas claras de Molina Enríquez sobre el problema agrario ni el anarcosindicalismo de Flores Magón fueron suficientemente asimilados, quizá por falta de tiempo, por la mayoría de la población, como para que sirvieran teóricamente al levantamiento revolucionario.

Por último, nos resta por saber qué ha quedado hoy día de todo aquello: ¿cuál es la realidad mexicana hoy día? Indudablemente, las noticias son muy contradictorias si pensamos que en México todo está resuelto. Y esta contradicción sigue siendo objeto de estudio: «Si intentamos analizar la estructura de poder vigente en el México de hoy, con su parodia de democracia interna y su proclamada —vocación— tercermundista en lo que hace a la política exterior, nos resultará sin duda difícil vincular las posibles conclusiones con el primer movimiento revo-

---

16 *Ibid.*

17 PAZ, OCTAVIO: *El laberinto de la soledad,* México, Fondo de Cultura Económica, 1973 (2.ª edición), pág. 155.

18 *Ibid.,* pág. 156.

19 *Ibid.,* pág. 162.

lucionario de masas de la América latina contemporánea. Clarificar el proceso que conduce a la insurrección campesina de 1910 al Partido de la Revolución Institucional, con su contradictoria fisonomía actual, ha sido y continúa siendo una de las preocupaciones centrales de la reflexión política y sociológica mexicana» [20].

He aquí por qué después de setenta años todavía se realizan en México todo tipo de estudios sobre la Revolución. Esta ha significado y significa mucho para aquella nación. Y de esta manera podemos seguir diciendo que, en México, la Revolución continúa.

Antipositivismo

Con la independencia de los países latinoamericanos de la «madre patria» España, la ideología positivista se adueñó de ellos durante un siglo, al cabo del cual «se vio que esa ideología no daba expresión a la verdadera idiosincrasia y la auténtica particularidad de dichos países» [21].

Con la «Oración cívica», discurso pronunciado por Gabino Barreda en Guanajuato el 16 de septiembre de 1867, se abre el período de predominio positivista en México. El Positivismo sirvió de oposición a las concepciones escolásticas y metafísicas de los españoles, para los cuales el concepto de «dios» era el centro del sistema. Su moral era de base científica. Partía de la noción de que el hombre era una entidad puramente natural. Tomó del darwinismo social la idea de la «desigualdad entre los hombres», llegando hasta extremos racistas, como nos muestra el positivista argentino José Ingenieros: «El ideal imperialista es la paz. Los pueblos fuertes se consideran encargados de tutelar a los otros, extendiendo a ellos los beneficios de su civilización más evolucionada. Los débiles suelen protestar oponiendo la palabra —derecho— a la fuerza del —hecho—; los medios necesarios para ejercer la tutela pueden parecer injustos. La historia ignora la palabra —justicia—; se burla de los débiles y es cómplice de los fuertes. Sin fuerza no hay derecho; quien quiera reivindicar un derecho —sea un individuo, una nación o una raza— debe descartar el sentimiento de justicia y trabajar para ser el más fuerte. Eso basta» [22].

El republicanismo liberal triunfó sobre la monarquía conservadora. La libertad sólo era compatible con el orden y el sometimiento a las leyes, y el Estado era la máxima expresión de esa libertad. El individuo, por tanto, tenía que obrar de acuerdo a los intereses del Estado.

---

20 MONT, MARÍA: «Juan Rulfo. Poesía y tragedia del campo mexicano», *Revista El Viejo Topo*, número 9, junio de 1977, Barcelona, págs. 45-46.

21 ABELLÁN, JOSÉ LUIS: *La idea de América*, Madrid, Istmo, 1972, pág. 91.

22 INGENIEROS, JOSÉ: *Sociología argentina*, Madrid, Daniel Jorro Editor, 1913. Cfr. VILLEGAS, ABELARDO: *Panorama de la filosofía iberoamericana actual*, México, Eudeba, 1962, pág. 18.

Este era el nuevo orden burgués: «¡Derechos! La sociedad los rechazaba ya: lo que quiere es pan. En lugar de esas constituciones llenas de ideas sublimes, que ni un sólo instante hemos visto realizadas en la práctica... prefiere la paz a cuyo abrigo poder trabajar tranquilo, alguna seguridad en sus intereses y saber que las autoridades, en vez de lanzarse a la caza, al vuelo del ideal, ahorcan a los plagiarios, a los ladrones y a los revolucionarios. ¡Menos derechos y menos libertades, a cambio de mayor orden y paz! ¡No más utopías!... Quiero orden y paz, aun cuando sea a costa de todos los derechos que tan caro me cuestan. Es más, no está distante el día que la nación diga: Quiero orden y paz aun a costa de mi independencia» [23]. Porfirio Díaz se encargaría de llevar esto a cabo.

En definitiva, el Positivismo fue la expresión filosófica de los que querían integrar a sus respectivas naciones en la era moderna. En Europa esta labor la realizó la burguesía, ya sabemos a qué precio; pero en Latinoamérica no había una burguesía definida; querían ser burgueses, y así se dio paso al oligarquismo y a las dictaduras, que aún hoy se conservan. Sin olvidarnos que el Positivismo constituyó la «cabeza de puente» del mundo anglosajón para «conquistar» los países latinoamericanos en su afán imperialista.

La reacción antipositivista se localiza en los comienzos del siglo XX; sus fuentes serán: Bergson, Croce, Boutroux, Gentile, la filosofía alemana, William James, etc... Coincide en muchas de sus expresiones con el modernismo. Se abre, por otro lado, la comunicación con las nuevas formas europeas, haciendo especial hincapié en las formas políticas.

Ya hemos dicho al comienzo de este capítulo que el Positivismo fue superado; ahora hemos de decir que fue superado por el Antipositivismo, unas veces, llegando a formas violentas, como la Revolución mexicana, y otras, de manera más gradual, como en Uruguay; y, además, hemos de ir matizando las causas generales de esta superación, que fundamentalmente se centrarán en la diferencia entre el mundo anglosajón y el mundo latinoamericano, diferente colonización de la América del Norte y de la del Sur, diferentes escalas de valores, etc... [24]

El Antipositivismo buscará lo específicamente latinoamericano, lo que supone una toma de conciencia de la identidad latinoamericana. Sus máximos exponentes serán los autores de los que hablamos en este trabajo.

En el conjunto latinoamericano la reacción antipositivista no fue

[23] GOSMES, FRANCISCO G. Cfr. DE LA CUEVA, MARIO, y otros: *Estudios de Historia de la Filosofía en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1973, págs. 256-257.

[24] ROURA PARELLA, JUAN: *El sentido del tiempo en las dos Américas, la del Norte y la del Sur*, Madrid, Studium, 1965, pág. 67. Cfr. ABELLÁN: *Ibid.*, págs. 45-53. También podemos encontrar esta problemática en FRANK, WALDO: *América hispana*, Buenos Aires, Losada, 1959, pág. 295. Cfr. ABELLÁN: *Ibid.*, pág. 91.

compacta; más bien fue incompleta y, a veces, caótica. En México, sin embargo, tuvo su máximo exponente en el llamado «Ateneo de la Juventud».

Primero, la generación de autores que participan en el Ateneo de la Juventud se agrupó en torno a la revista *Savia Moderna,* de Alfonso Cravioto, y después, en torno a la *Revista Moderna.*

En 1910 se acabó de fraguar la postura intelectual y, más concretamente, filosófica de esta generación: «Las escuelas... donde todavía se enseña la moral positivista no son el lugar de donde podríamos recibir una inspiración iluminada, donde podríamos oír los acordes de una música más profunda, la voz misteriosa de la sensibilidad actual mostrando fuerza renovada y abundante. Esta nueva sensación la produjo nuestra propia desesperación; la pena sorda de contemplar la vida sin esperanza ni nobleza» [25].

Uno de los problemas básicos para el establecimiento de su postura filosófica es el problema de la libertad del hombre en un mundo en el que predominan la necesidad y los acontecimientos mecanicistas. El hombre, según la moral de los autores pertenecientes al Ateneo de la Juventud, debe obrar creativa y desinteresadamente.

La generación del Ateneo de la Juventud, a pesar de su anticientifismo, siempre tuvo presente las necesidades materiales americanas: «no proponían el idealismo, el espiritualismo ni el desinterés como sustitutos del pan y de la tierra» [26]. La preocupación material era el camino para que el hombre se enfrentara con la vida física.

Vemos cómo la generación del Ateneo de la Juventud ha reaccionado contra el Positivismo, y más en concreto contra la dictadura de Porfirio Díaz: «crear la libertad era la primera necesidad del México porfirista... despertar el alma de la nación o crearle un alma a la pobre masa torturada de los campesinos» [27]. En este sentido, estos autores son los precursores intelectuales de la Revolución mexicana. Este hecho les impedirá plantear sus ideas sobre «la esencia de lo mexicano» hasta después del año 1920, en que se estabilizará de alguna manera el proceso revolucionario.

En palabras de José Vasconcelos, en su obra *Ulises criollo* [28], la generación del Ateneo de la Juventud inició la rehabilitación del pensamiento de la raza» [29]; estaba imbuida de un fervoroso americanismo;

[25] VASCONCELOS, JOSÉ: *Obras Completas.* Cfr. STABB, MARTIN S.: *América Latina en busca de una identidad (Modelos del ensayo ideológico hispanoamericano, 1890-1960),* Caracas, Monte Avila, 1969, página 75. Existen dos ediciones de las *Obras Completas* de JOSÉ VASCONCELOS que yo conozca, la de la Editorial Limusa Wiley y la de Libreros Mexicanos Unidos (1957-1961), ambas mexicanas.

[26] STABB: *Ibíd.,* pág. 159.

[27] VASCONCELOS, JOSÉ: *Breve historia de México.* Cfr. VILLEGAS: *Filosofía de lo mexicano,* página 20.

[28] VASCONCELOS, JOSÉ: *Ulises criollo,* México, Botas, 1936.

[29] ABELLÁN: *Ibíd.,* pág. 98.

deseaban refutar los valores del cientifismo, y mostraba plena sensibilidad respecto a las propiedades particulares del Tercer Mundo.

El Positivismo cometió el mismo error que el colonialismo: quiso ser, y fue, la doctrina oficial, única. Algo que era incompatible con la «mayoría de edad» que Alfonso Reyes atribuía a la generación del Ateneo de la Juventud. Y de aquí salen las contradicciones más importantes del Positivismo: «no se esforzaron nunca por llenar materialmente el país de escuelas industriales y técnicas para el pueblo, ni tampoco centros abundantes donde difundir la moderna agricultura... En suma, que no se cargaba el acento donde, según la misma profesión de fe de los científicos, debía haberse cargado. Se prescindía de las humanidades y aún no se llegaba a la enseñanza técnica para el pueblo; ni estábamos en el Olimpo ni estábamos en la tierra, sino colgados de una cesta como el Sócrates de Aristófanes» [30].

Uno de los principales precursores ideológicos de la generación del Ateneo de la Juventud fue el uruguayo José Enrique Rodó, fundador de la *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales* de Montevideo en 1895, redactor del *Diario de la Plata,* corresponsal en Europa y en poder de cargos relacionados con la educación de su país. Rodó publicó hacia 1895 un ensayo titulado «El que vendrá», en la *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales* de Montevideo, donde destaca el ideal hispanista, tema en el que se reafirmará profundamente en sus libros *Los motivos de Proteo,* de 1899, y *Ariel,* de 1900 [31]. Este libro último está dedicado a la juventud de América. En él critica la deshumanización: «... los pueblos que son algo más que muchedumbres...» [32] Critica al racionalismo y al empirismo: «lo mismo los que se fundan en la razón que los que parten de la experiencia han de reconocerse inútiles para contrastar el altanero —no importa— que surge del fondo de la vida» [33]. He aquí una buena muestra de vitalismo.

Ataca al Positivismo: «Cuando cierto falsísimo y vulgarizado concepto de la educación, que la imagina subordinada exclusivamente al fin utilitario, se empeña en mutilar, por medio de ese utilitarismo y de una especialización prematura, la integridad natural de los espíritus, y anhela proscribir de la enseñanza todo elemento desinteresado e ideal, no repara suficientemente en el peligro de preparar para el porvenir espíritus estrechos que, incapaces de considerar más que el único aspecto de la realidad con que estén inmediatamente en contacto, vivirán separados

[30] REYES, ALFONSO: *Pasado inmediato y otros ensayos,* México, Colegio de México, 1941. Cfr. *Filosofía de lo mexicano,* pág. 20.

[31] Existe una edición de 1957 en la Editorial Novaro, de México, y otra en Madrid, Espasa-Calpe, 1948, con prólogo de Leopoldo Alas «Clarín», recogido de un artículo suyo en el diario *El Imparcial,* de Madrid. Utilizo la 5.ª edición de esta ultima, del año 1975.

[32] RODÓ, JOSÉ ENRIQUE: *Ariel,* pág. 30.

[33] *Ibd.,* pág. 32.

por helados desiertos de los espíritus que, dentro de la misma sociedad, se hayan adherido a otras manifestaciones de la vida» [34]. Siguen las críticas, ensañándose Rodó, sobre todo, en los aspectos más utilitaristas del Positivismo: «Cuando el sentido de la utilidad material y el bienestar domina en el carácter de las sociedades humanas con la energía que tiene en el presente, los resultados del espíritu estrecho y de la cultura unilateral son particularmente funestos a la difusión de aquellas preocupaciones puramente ideales que, siendo objeto de amor para quienes les consagran las energías más nobles, y quizá no sospechada, región para una inmensa parte de los otros... [35] A la concepción de la vida racional que se funda en el libre y armonioso desenvolvimiento de nuestra naturaleza, e incluye, por lo tanto, entre sus fines esenciales, el que se satisface con la contemplación sentida de lo hermoso, se opone —como norma de la conducta humana— la concepción utilitaria, por la cual nuestra actividad, toda entera, se orienta en relación a la inmediata finalidad del interés» [36].

Señala Rodó la «nordomanía» que padece la América del Sur: «pero no veo la gloria ni en el propósito de desnaturalizar el carácter de los pueblos —su genio personal—, para imponerles la identificación con un modelo extraño al que ellos sacrifiquen la originalidad irreemplazable de su espíritu, ni en la creencia ingenua de que eso pueda obtenerse alguna vez por procedimientos artificiales e improvisados de imitación» [37]. Rodó respeta la sociedad norteamericana, pero se pregunta: «¿realiza aquella sociedad, o tiende a realizar, por lo menos, la idea de la conducta racional que cumple a las legítimas exigencias del espíritu, a la dignidad intelectual y moral de nuestra civilización? ¿Es en ella donde hemos de señalar la más aproximada imagen de nuestra Ciudad Perfecta?» [38] Y la contestación de Rodó es tajante: «... en nombre de los derechos del espíritu, niego el utilitarismo norteamericano...» [39]

Por último, Rodó habla de un ideal que vendrá, y que suponemos es una nueva forma de vida, en la que el concepto fundamental es el de «hombre»: «Ante la posteridad, ante la historia, todo gran pueblo debe aparecer como una vegetación cuyo desenvolvimiento ha tendido armoniosamente a producir un fruto en el que su savia acrisolada ofrece al porvenir la idealidad de su fragancia y la fecundidad de su simiente. Sin este resultado duradero, humano, levantado sobre la finalidad transitoria de lo útil, el poder y la grandeza de los imperios no son más que una noche de sueño en la existencia de la humanidad; porque, como las

[34] *Ibid.*, págs. 46-47.
[35] *Ibid.*, pág. 51.
[36] *Ibid.*, pág. 75.
[37] *Ibid.*, pág. 103.
[38] *Ibid.*, págs. 113-114.
[39] *Ibid.*, pág. 129.

visiones personales del sueño, no merecen contarse en el encadenamiento de los hechos que forman la trama activa de la vida» [40].

En definitiva, si bien Rodó no fue radical, ya hizo hincapié en la eliminación de los aspectos más humanos del hombre, criticando al «hombre incompleto» positivista.

La generación del Ateneo de la Juventud aceptó del «arielismo» la crítica del cientifismo, su ánimo humanista y su tono idealista; pero no aceptó la idea de una estructura social jerárquica, la idea de una aristocracia, la actitud *snob* de la altanería estética, a las que había llegado Rodó. La rebelión del Ateneo de la Juventud fue más radical que la del «arielismo». Rodó se había inspirado en Guyau y Renan; la generación del Ateneo de la Juventud se inspiró en Schopenhauer, Nietzsche y Stirner, además de Boutroux y Bergson.

Hemos de ver la relación que hay entre el Antipositivismo y el grupo filosófico al que Francisco Romero llamó «los Fundadores», ya que «fundan» la trayectoria de lo particular a lo universal; «de una preocupación por la particularidad hispanoamericana frente al modelo sajón pasarán hacia una inquietud por los temas universales de la filosofía» [41].

El grupo de «los Fundadores» estaba formado por los uruguayos José Enrique Rodó, del que ya hemos hablado, y Carlos Vaz Ferreira, por el chileno Enrique Molina, por el argentino Alejandro Korn, por el peruano Alejandro Deustua y por los mexicanos Antonio Caso y José Vasconcelos.

La labor de estos hombres fue enorme; démonos cuenta de que sus respectivos países estaban en manos de oligarquías justificadas por la filosofía positivista, y que con ellos se inicia una nueva filosofía en toda Iberoamérica, al ser considerado el Positivismo como una «doctrina típica del siglo XIX». Los Fundadores abrieron la filosofía a todos sus caminos posibles, emancipándose del Positivismo. La filosofía tomará ahora un nuevo aire de libertad. Si la Escolástica fue impuesta por la Metrópoli, y el Positivismo por las oligarquías dominantes, los Fundadores piensan que la filosofía, por su esencia, no puede ser impuesta como dogma laico o religioso. Son aceptadas todas las corrientes, sin restricción de ninguna clase, y buena prueba de esto es que los Fundadores no constituyen una escuela filosófica en sí; sus discípulos serán tomistas, fenomenólogos, neokantianos, historicistas, marxistas, existencialistas, etc..., y todos los han reconocido como sus maestros. Y no sólo se amplía el panorama filosófico, sino el de toda la cultura en general.

Sus influencias provienen de Europa, como las del resto del Antipositivismo: Bergson, Boutroux, Schopenhauer, Nietzsche, William James,

---

[40] *Ibid.*, pág. 135.
[41] ABELLÁN: *Ibid.*, págs. 108-109.

Plotino, el Vitalismo, Rickert, Herman Cohen y, sobre todo, la *Crítica de la razón pura,* de Kant: «Educados en el Positivismo, la obra de Kant nos ofrecía el mundo *a priori...;* entonces aparecía el positivismo a nuestra consideración como un sistema filosófico desprovisto de crítica. En esto consistía, puntualmente, su principal error, su error epistemológico: no reconocer que las formas del saber hacen posible el saber... Kant, como a tantos otros estudiantes de filosofía, nos extirpó las cataratas de los ojos, rompió nuestra virginidad filosófica y nos puso en las ideas del siglo, apercibidos a la batalla del pensamiento, con la recia armadura de su crítica...; tal vez su viejo libro despertó en América otras inquietudes en muchos espíritus, a quienes sacó de su —sueño dogmático—, como dice Kant de sí propio, al pensar en Hume» [42].

Los Fundadores fueron «humanistas» en el más amplio sentido de la palabra: «este nuevo humanismo puso en crisis los ideales de la política positiva, pues al rescatar la vida humana del determinismo natural se hizo evidente que los ideales postulados con base en el criterio de —lucha por la vida—, inherentes al darwinismo social, no eran los únicos ni los mejores... [43] entrevieron la posibilidad de que Iberoamérica adviniera a una existencia digna, más humana y más libre de las trabas que habían obstaculizado su desarrollo en el siglo anterior. Su misión histórica, como puede ya verse, fue la de formular un nuevo ideal, un nuevo imperativo, a la todavía deficiente humanidad iberoamericana. Todos ellos filosofaron porque podrían haber suscrito esta reflexión de Caso: 'el dolor está aquí con nosotros y pide urgente alivio a la inteligencia y al corazón'... [44] libertaron a la mentalidad iberoamericana de un Positivismo con acusados rasgos escolásticos, expresión, las más de las veces, de una oligarquía dominante... abrieron la puerta de la universalidad a nuestra filosofía... subrayaron la preeminencia que un tema debía tener en nuestras meditaciones: el tema de lo propio, de lo nacional, de lo americano» [45].

Nos dedicaremos seguidamente a entrar en algunos de los autores que compusieron la generación del Ateneo de la Juventud mexicano. Entre ellos destacaremos en primer lugar al mexicano Justo Sierra, fundador de la *Revista Nacional de Letras y Ciencias* de México en 1890, encargado de tareas educativas en su país, como la fundación de la Universidad Nacional en 1910, lo que nos hace ver indirectamente que Justo Sierra tendrá una influencia decisiva en la evolución intelectual del México contemporáneo, que aceptó sus ideas, constituyendo éstas, junto

[42] CASO: *México, apuntamientos de cultura patria.*
[43] VILLEGAS, ABELARDO: *Panorama de la filosofía iberoamericana actual,* México, Eudeba, 1943, páginas 37-38.
[44] *Ibíd.*, pág. 63.
[45] *Ibíd.*, pág. 74.

con las de otros autores, el fundamento de toda la cultura actual mexicana. Impulsó a la generación del Ateneo de la Juventud, al pronunciar en 1908, en el Teatro Arbeu de la Ciudad de México, una conferencia en la que, si no criticó el Positivismo, sí pidió cierto grado de escepticismo científico, formulando la necesidad de que los científicos se volvieran con su ciencia hacia la realidad mexicana, ya que el hecho de que México elaborara sus propias soluciones vitales significaba, en cierta manera, su independencia. De esta opinión también participará ampliamente Alfonso Reyes.

Justo Sierra, a pesar de ser ministro de Porfirio Díaz, seguirá su labor de zapa en favor del Antipositivismo, y en 1910 proporcionará la oportunidad de pronunciar unas conferencias a Antonio Caso y a José Vasconcelos, en el Centenario de la Independencia, en las que manifiesta la necesidad de una nueva ideología frente al Positivismo. La actitud de Justo Sierra muestra cómo no aceptó un concepto del hombre exclusivamente científico, y que revisó los conceptos fundamentales del Positivismo vigente hasta entonces.

Otra de las ideas que sostuvo Justo Sierra, y que tuvo gran influencia entre los autores pertenecientes a la generación del Ateneo de la Juventud, fue la idea de la raza, llegando por este camino a constituirse el movimiento de la «filosofía de lo mexicano», cuyos principales protagonistas serán posteriormente: Samuel Ramos, el español «transterrado» José Gaos, Leopoldo Zea y todo el grupo Hiperión. Los antecedentes europeos de este movimiento los encontraremos en el vitalismo bergsoniano, en el voluntarismo de Schopenhauer y en el historicismo de Ortega, este último basado en la premisa: «... toda filosofía está determinada por la circunstancia vital en que se da; está determinada por ella y sólo es válida para ella; es decir, que la verdad filosófica no es de validez universal, sino circunstancial...» En esta línea, Justo Sierra desarrolló tres ideas capitales en el pensamiento mexicano: la primera es la necesidad de investigar la realidad mexicana; la segunda, la necesidad de dar soluciones a los propios problemas de la filosofía mexicana; y la tercera, la necesidad de no desconectarse de lo universal: «El cargo que ocupo me pone en el deber de hacerme intérprete de las aspiraciones populares; y, en nombre de este pueblo que me envía, os pido a vosotros, y junto con vosotros a todos los intelectuales de México, que salgáis de vuestras torres de marfil para sellar pacto de alianza con la Revolución. Alianza para la obra de redimirnos mediante el trabajo, la virtud y el saber. El país ha menester de vosotros. La Revolución ya no quiere, como en sus días de extravío, cerrar las escuelas y perseguir a los sabios. La Revolución anda ahora en busca de los sabios... Las revoluciones contemporáneas quieren a los sabios y quieren a los artistas;

pero a condición de que el saber y el arte sirvan para mejorar la condición de los hombres. El sabio que usa de su ciencia para justificar la opresión y el artista que prostituye su genio para divertir al amo injusto no son dignos del respeto de sus semejantes, no merecen la gloria» [46]. Lo que está planteando Justo Sierra es una cultura nacional, al servicio de la libertad y de la justicia.

Pedro Henríquez Ureña, nacido en Santo Domingo, fue otro de los autores que dieron impulso al Ateneo de la Juventud. Vivió fuera de su nación de origen casi toda su vida, por causa de la dictadura de Trujillo. Difundió las ideas arielistas desde la *Revista Moderna.* En su libro *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* [47] aboga por la vitalización de la cultura americana; esto no significa una ruptura con la cultura europea, pues Henríquez Ureña es consciente de la similitud de muchos aspectos; sin embargo, se ha de hacer hincapié en la singularidad formal de la cultura americana. La profundización en las formas autóctonas debe ser dirigida hacia lo universal. Esta misma idea está expresada en su libro *La utopía de América* [48].

Pedro Henríquez Ureña no fue un «crítico», en el sentido de la palabra: se limitó a describir; su temperamento intelectual fue el de un observador y el de un analista, más que el de un activista intelectual. Se plantea sintéticamente la necesidad de que el americano debe buscar sus propias «profundidades espirituales».

José Gaos ha dado la primacía a Alfonso Reyes en lo que se ha dado en llamar la «búsqueda del alma nacional mexicana», o más concretamente, la «filosofía de lo mexicano». El mexicano Alfonso Reyes, diplomático y encargado de diversos puestos educativos, en su libro *Visión de Anahuac,* de 1917, analiza la reacción entre el hombre y su medio ambiente: la vida humana es «una referencia continua al medio natural, un viaje incesante entre el hombre y la naturaleza exterior» [49]. En *Discurso por Virgilio,* de 1935, muestra gran interés por lo americano, y más concretamente por la fe americana o el «novomundismo», tema que seguirá tratando en *Notas sobre la inteligencia americana,* de 1937, donde hace hincapié en la cultura autóctona con vocación internacionalista, lo que constituye la cultura latina, y en *Posición de América* [50] analiza los cuatro factores de la cultura: universales, especialidades, alternativas y peculiaridades [51]; los factores universales tendrán mayor importan-

---

[46] SIERRA, JUSTO: *Discursos, 1920-1950,* México, Botas. Cfr. VILLEGAS, ABELARDO: *La filosofía de lo mexicano,* pág. 23.

[47] HENRÍQUEZ UREÑA, PEDRO: *Seis ensayos en busca de nuestra expresión,* Madrid, 1928.

[48] HENRÍQUEZ UREÑA, PEDRO: *La utopía de América,* La Plata, 1925.

[49] REYES, ALFONSO: *Obras Completas.* Cfr. STABB, MARTIN S.: *Op. cit.,* pág. 128. Hay una edición de sus obras completas en México, Fondo de Cultura Económica, 1956.

[50] Texto perteneciente a un discurso en la VII Conversación del Instituto Internacional de Cooperación.

[51] Sigue el esquema del antropólogo Ralph Linton.

cia si hay alternativas y peculiaridades que los formen. Con esto justifica la intención de que la cultura mexicana signifique el estudio de lo propiamente mexicano, encauzado hacia el desarrollo de una cultura americana, en la que tiene mucho que ver el sentido hispánico de la vida.

En América se debe llegar a una síntesis cultural: primero, a «un equilibrio excepcional entre nuestra comprensión de la actividad intelectual como servicio público y como responsabilidad cultural» [52], y segundo, a una fusión de elementos autóctonos con elementos europeos: «si la economía europea ha llegado a necesitar de nosotros, así la —inteligencia— europea terminará por necesitar de nosotros» [53]; si esto no sucede así, la cultura europea será provinciana, porque «únicamente la comprensión hacia los otros es signo de universalidad» [54]. Como vemos, no se trata de elegir entre universalismo y nativismo; ambos conceptos se complementan. Se pretende una fusión de Oriente y Occidente, siguiendo a Scheler, que englobe el saber hindú, control psíquico y corporal, el saber griego y chino, cultura y el saber europeo o conocimiento científico. Hispanoamérica juega aquí el papel de puente entre ambos mundos. En este sentido, Alfonso Reyes critica duramente el individualismo superficial sin proyección universalista. En definitiva, el «descubrimiento y el cultivo de aquello que es definidamente mexicano es el *sine qua non* del establecimiento de una cultura mexicana verdaderamente universal» [55].

También ha hecho hincapié Alfonso Reyes en el «fatalismo» de lo americano, ya que el hombre de América ha sido y es un colonizado de todo el mundo, una clase de hombre secundaria. Al querer salir rápidamente de esta clasificación, la historia de América se desarrolla velozmente, para quemar las etapas que en Occidente ya son humo.

TOMAS MALLO

Santa María de la Cabeza, 26
MADRID-5

---

[52] REYES, ALFONSO: *Ibid.*, pág. 130.
[53] *Ibid.*, pág. 131.
[54] REYES, ALFONSO: *Op. cit.* Cfr. VILLEGAS, ABELARDO: *Filosofía de lo mexicano*, pág. 139.
[55] *Op. cit.*, págs. 293-294.

NOTAS Y COMENTARIOS

Sección de notas

LA INCIPIENTE NARRATIVA CHICANA: UN ESPEJO DE TELARAÑAS

La odisea espiritual del pueblo chicano, como su herencia histórico-cultural, es una de las más fascinantes y reveladoras de la actualidad, porque encierra la experiencia vivida por un pueblo marginalizado por la sociedad más poderosa del mundo. La expresión artística chicana que ha venido floreciendo vigorosamente en esta última década significa la determinación de ese pueblo por dar forma y sentido a esa experiencia de marginalización, creando al mismo tiempo una visión perdurable de sí mismo. Este ensayo somero intenta demostrar la presencia de tres distintos fondos temáticos que resaltan a través de la narrativa chicana contemporánea, una de las formas más ricas del florecimiento cultural, y recoge unas reflecciones sobre las matizaciones ideológicas que nutren al movimiento chicano.

La narrativa chicana de nuestra generación proyecta una imagen del chicano que comienza como una gran desilusión por la desintegración de su herencia cultural. Este es el tema central de un grupo de novelas «épicas» que difieren señaladamente en méritos artísticos, pero que son demasiado semejantes en cuanto a la concepción del conflicto chicano. *Pocho* (1959) y *The Fifth Horseman* (1974), de José Antonio Villarreal; *Chicano* (1970), de Ricardo Vázquez, y *Macho* (1973), de Edmundo Villaseñor, fijan toda o parte de su obra fuera del ambiente chicano (México, en todos estos casos) y en un pasado lejano, normalmente a fines del siglo pasado y a principios del siglo presente. Heraclio Inez *(The Fifth Horseman)* y Juan Rubio *(Pocho)* salen de la Revolución mexicana; Héctor y Lita Sandoval *(Chicano)* llegan a California de Trainwreck, una aldea ficticia en los desiertos del norte de México, a principios del siglo; Roberto García *(Macho)* abandona su tierra natal en México para irse de espaldas mojadas a Estados Unidos. Metafóricamente, estos autores ven la circunstancia chicana actual en términos de un lento proceso de desintegración; es decir, en términos del desmoronamiento de una tradición cultural que identifican con un tiempo y un espacio ya remotos y, por implicación, ya desaparecidos. El autor contrapone su visión de aquel pasado y aquel lugar a la realidad actual, y de allí nace

el tema fundamental de su creación literaria: el retorno a un pasado lejano en otro espacio, que representan el origen del pueblo chicano, para descubrir la identidad forjada por ese pueblo-protagonista en la trayectoria espiritual que ha recorrido desde su punto de origen (México) en un pasado lejano (siglo pasado).

Ningún *motif* ejemplifica la persistencia de esta visión entre los escritores de este grupo como el de la desaparición de la jerarquía patriarcal, base fundamental de la tradición cultural del chicano. Comenzando por *Pocho* y *The Fifth Horseman,* de Villarreal, pasando por *Chicano,* de Velázquez, e incluyendo aun *Bless Me, Ultima* (1972), de Rudolfo Anaya, encontramos que la corrupción de los valores tradicionales y la desintegración de la unidad familiar se justifican en términos del desmoronamiento de la jerarquía patriarcal. En todas estas obras el padre acaba por perder su autoridad tradicional sobre la entidad familiar a causa de las presiones asimilativas ejercidas por el medio ambiente anglosajón [1], y una vez ocurrida esta ruptura con el pasado, la integridad cultural asociada con aquel tiempo y aquel lugar —el origen simbólico o real de la familia— queda irremediablemente fragmentada. La esposa o los hijos (o ambos, como en *Pocho),* conscientes de las ventajas advenidas a consecuencia de su aculturación al nuevo ambiente, se rebelan y chocan contra el padre, símbolo de lo que es ahora visto como una tradición caduca y demasiado rígida. Así, Héctor Sandoval, el padre de Neftalí, de Hilda y de Hortencia, en *Chicano,* muere de embriaguez y las hijas se dan a la prostitución. El hijo mayor (Neftalí) continúa la vida tradicional de sumisión al pasado y jamás la supera: el tiempo lo vuelve un anacronismo. Lo mismo ocurre a Juan Rubio, ex revolucionario y modelo de la tradición patriarcal mexicana. Una vez en los Estados Unidos pierde la autoridad sobre su familia. Richard, el hijo mayor, ingresa en el servicio militar al final de la novela, desilusionado con las tentativas fracasadas del padre por mantener vivo el pasado a todo costo. A diferencia de Neftalí (hay que señalar), Rubio no se somete pasivamente a la violación de su papel patriarcal, y acaba por abandonar a la familia para seguir a otra mujer «más mexicana». Gabriel Márez, el padre del protagonista Antonio en *Bless Me, Ultima,* atraviesa el mismo dilema (aunque por el lado opuesto: los hijos le abandonan a él), con resultados igualmente penosos.

Esta visión, según la cual aparece el mundo chicano en el proceso de perder la esencia de su patrimonio cultural, cede terreno ante la de

[1] El protagonista de *The Fifth Horseman,* Heraclio Inez, nunca cruza la frontera mexicana para los Estados Unidos. Sin embargo, al final de la novela da la despedida a la Revolución y a su país natal, y se le da a entender al lector que Inez va ya decidido a permanecer en los Estados Unidos, donde empezará una nueva vida (abandona a su esposa e hijo). La tesis de que la poderosa influencia de Estados Unidos trae a cabo la fragmentción de la herencia cultural del méxico-americano no queda violada.

otro grupo de escritores de voz más auténticamente chicana por dar menos cabida que aquéllos a los preceptos estilísticos de la literatura comercial tan en boga por acá. Tomás Rivera (*... y no se lo tragó la tierra,* 1968), Eduardo Barrios (*Plum Plum Pickers,* 1971), Rudolfo Anaya (*Bless Me, Ultima*) y los cuentistas Rolando Hinojosa (*Estampas del valle,* 1973; *Generaciones y semblanzas,* 1977) y Philip Ortego («Message from García», 1972) están basando su obra en un ambiente enteramente chicano, y se limitan al tiempo actual a diferencia de aquellos escritores que prefieren lanzarse hacia un tiempo y un espacio remotos. En la obra de éstos el tiempo y el lugar ficticios corresponden a los del autor y no a un plano tiempo-espacial ajeno a su experiencia. Este desplazamiento del foco tiempo-espacial va acompañado de un cambio en el énfasis temático. Donde aquéllos (Vázquez y Villarreal, principalmente) presentan como temas la crisis de la cultura tradicional del chicano, éstos se enfocan sobre los temas de la explotación del pueblo por los distintos sectores de la sociedad angloamericana (incluyendo otros chicanos); la solidaridad espiritual de una gente oprimida; y la rebeldía en distintas formas: contra el pasado, contra la explotación económica, contra la opresión del individuo y del pueblo. Los protagonistas de Rivera y de Anaya, por ejemplo, son niños que hacen el papel del «man-child» (hombre-niño) cuya experiencia personal es una alegoría de la trayectoria existencial del pueblo chicano al margen de la sociedad mayoritaria. Además, asoma en estas obras el chicano triunfando sobre las circunstancias que lo constriñen: el protagonista señala una salida para escapar de su condición de víctima. Así, la rebeldía contra el patrimonio cultural que caracteriza a los personajes de Vázquez y de Villarreal, por ejemplo, se ha transformado en la obra de éstos en revolución espiritual; donde aquéllos son iconoclastas, éstos son revolucionarios.

Al lado de estas concepciones de la experiencia chicana coexiste aquella postulada por el grupo de autores que comprende a Alejandro Morales (*Caras viejas, vino nuevo,* 1975), Ron Arias (*The Road to Tamazunchale,* 1975), Miguel Méndez (*Peregrinos de Aztlán,* 1974) y Oscar Zeta Acosta (*Brown Buffalo,* 1972; *The Revolt of the Cockroach People,* 1973), quienes proyectan la visión más desoladora y pesimista de la vida chicana. Se puede deducir de sus obras que el caos existencial de la realidad moderna adquiere valor temático por primera vez en nuestra narrativa: el sentido del tiempo y del espacio están distorsionados; el barrio es visto ahora, cuando aparece, no ya como el depositorio de los valores tradicionales del pueblo, sino como «la jungla urbana», como una extensión grotesca de la vida a que está sujeto todo ser viviente. Los personajes son seres animados por una voluntad anormal que tiende hacia la autodestrucción. No sin razón, el *motif* predominante es

ahora precisamente ese caos existencial que se manifiesta, por ejemplo, en la vida erótica de Julián en *Caras viejas, vino nuevo,* en la existencia evasiva de Fausto en *The Road to Tamazunchale,* en las vidas inmorales de los personajes de Miguel Méndez en *Peregrinos de Atzlán* [2] y en las masas anárquicas que aparecen en las obras de Oscar Zeta Acosta, evocando a cada paso la impresión de que la vida es degradante, inmoral, y que está desprovista de todo sentido de dignidad. No extrañamente, el personaje típico de estas obras es ahora el antihéroe, un «untouchable» (intocable), viviendo la vida de un paria entre sus semejantes —la llorona en forma masculina—. Julián *(Caras viejas, vino nuevo),* Loreto Maldonado *(Peregrinos de Aztlán)* y Fausto *(The Road to Tamazunchale)* están concebidos como representaciones simbólicas, como entidades absurdas o trágicas cuya herencia cultural no arraigó en la desolada tierra del Aztlán prostituido.

Dentro de este cuadrante ficticio y a la vez real que nos proyecta la narrativa chicana contemporánea se encuentran, pues, tres distintas perspectivas: 1) la desilusión que viene a consecuencia de lo que algunos de estos autores conciben como la desaparición del patrimonio cultural chicano, representada por aquéllos del primer grupo; 2) la consciencia de la rebeldía contra la explotación, y el concepto de autosuficiencia cultural representada por el segundo grupo; y 3) el caos como sintomático de la condición existencial del chicano de hoy.

No es ésta la primera vez que alguien llama la atención a la naturaleza pluricótoma del ser chicano. El poeta Tino Villanueva, en su ensayo «Apuntes sobre la poesía chicana», observa que la poesía chicana demuestra cómo el chicano está dotado de un bisensibilismo, o sea de la capacidad afectiva de responder a una doble estética: la del mundo anglosajón y la del mundo chicano. El crítico Philip Ortego reconoce igualmente la presencia, dentro de la herencia lingüística chicana, de una «binary phenomena» (fenómeno binar) que caracteriza el habla chicana. Una lectura detenida de las obras que he venido discutiendo pondrá de manifiesto, justamente, que también la narrativa percibe esta plurivalencia del pueblo chicano, la cual presenta en términos de múltiples perspectivas existenciales; registra, en otras palabras, el carácter invertebrado de nuestra autoconcepción. En este caso se trata de tres distintos estratos existenciales correspondientes, a su vez, a tres distintos niveles de aculturación y «desaculturación» del pueblo chicano. Todo lo cual apunta a la observación de que no hay un solo pueblo chicano, sino varios, y me parece que la rúbrica «El Movimiento Chicano» yerra en homogeneizar el espíritu versátil y heterogéneo de nuestro pueblo. No

---

[2] Los personajes son unidimensionales y en su mayoría simbólicos; la «inmoralidad», la «corrupción», etc., son los verdaderos personajes. Por consiguiente, resultan ser ensayos ambulantes más que seres animados los que dominan la obra.

hay uno, sino varios pueblos chicanos, cada uno impulsado en su propia dirección según el grado y el impacto de su experiencia de marginalización. Irónicamente, ha sido esa versatilidad existencial y ese carácter heterogéneo del chicano que han hecho de él uno de los más perdurables supervivientes de la época moderna: hemos sobrevivido a conquistas militares, períodos extendidos de opresión cultural y económica y, últimamente, los asaltos tentalizadores del «Melting Pot» (la teoría de la homogeneidad de la sociedad anglosajona), y todo ello en forma reconocible.

Dadas estas condiciones, quedan por formularse las siguientes preguntas: ¿es la diversidad del chicano la causa o el resultado de su marginalización? ¿Qué implicaciones acarrea esta multiplicidad de «identidades» del chicano para el futuro? Sin saber qué responder, termino diciendo que mi temor es que el chicano de hoy vaya a ir tejiendo su propia trampa, algo así como un espejo de telarañas donde las múltiples imágenes que viene forjando de sí mismo sigan repitiéndose en el futuro una infinidad de veces y luego, en el año 2001 o después, se halle atrapado por las telarañas del tiempo en esas condiciones de marginalización y de tan fragmentado no reconozca cuál de todos es él.—*SAUL SANCHEZ (Laredo Jr. College. West End Washington St. LAREDO, Texas 78040. USA).*

"DESDE EL AMANECER": LA MEMORIA OMNISCIENTE DE ROSA CHACEL

En el amanecer fue la palabra, y toda crónica, todo relato tienen su alba, su origen. Se puede tomar la historia por el final, por el medio o por el principio, pero en el género autobiográfico priva la genealogía y el contar la vida desde el nacimiento. Ese es el procedimiento habitual, reconstruido en sus inicios a través de relatos de memorias ajenas, pues el psicoanálisis y la común experiencia suelen ser implacables al respecto y reducen las facultades del recuerdo a un período nunca anterior a los cuatro años. La literatura, sin embargo, mostrará su capacidad transgresora al romper esa cronología y remontarse al momento de nacer o «antes, si puede ser antes» [1].

[1] ROSA CHACEL: *Desde el amanecer,* Barcelona, Bruguera, 1981. La primera edición es de Madrid, Revista de Occidente, 1972. Citamos por la más reciente. El libro va encabezado por dos citas que el texto glosa ampliamente. Una, de Miguel de Unamuno: «El río del recuerdo / va del mar a la fuente» *(apud infra),* y otra de Francisco de Quevedo: «Deseado he desde niño / o antes,

Las dudas sobre cómo iniciar el recuento de una vida asaltan en multitud de textos, ya sea porque se ofrecen dos posibles orígenes, como ocurre en *El filósofo autodidacta,* de Abentofail[2], o porque el autor confiesa abiertamente que no sabe por dónde empezar. En este caso se encuentra la divertida relación de Laurence Sterne en *The Life & Opinions of Tristram Shandy*[3], que, a despecho de posteriores hallazgos novelísticos, se adelanta en el tiempo de homologar el nacimiento del héroe con el del libro, poniendo ambos en parangón con la misma creación del universo. Tristram debe su nombre al *post coitum triste* de sus padres, a quienes dibuja —*in duty*— creando, nueve meses antes de su nacimiento, el embrión de sus desgracias. Por ello, toda la novela se desarrolla bajo la impronta de tan oscuros inicios. Otra novela reciente, *El tambor de hojalata,* de Günter Grass, desmitificará igualmente el consabido tópico, se remontará al historial genealógico, complaciendo así la avidez del lector habituado a los clisés del género, pero con la distancia que impone en la obra un narrador que habla desde la habitación de un hospital psiquiátrico. Al contrario que ese supuesto hombre-niño que Rousseau perfila en su *Emilio,* el protagonista de *El tambor de hojalata* nace ya como un ser cuyo desarrollo mental está completo y desde el mismo instante de su nacimiento es capaz de decidir su postura ante el futuro. Detalla incluso la salida del vientre de su madre y homologa el *Fiat lux* de todo amanecer creador con el reclamo de las lámparas

---

si puede ser antes», que, extrapolada, adquiere un sentido muy distinto al de la letrilla original, cuya verificación debo a Elena Pallarés: «Y no lo digo por mal», «Deseado he desde niño / y antes, si puede ser antes, ver un médico sin guantes / y un abogado lampiño». F. DE QUEVEDO: *Obras Completas. I. Poesía original,* ed. de J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1963, págs. 703-4. Rosa Chacel tiene numerosos engarces con el Quevedo poeta. Véase su reciente análisis «Quevedo. dos sonetos unánimes y uno singular», *Nueva Estafeta,* 31-32, 1981, págs. 92-93. Véase F. LÁZARO CARRETER: «*Lazarillo de Tormes*» *en la picaresca,* Barcelona, Ariel, 1972, págs. 69 y ss., sobre la narración *more cíclico* de la obra, es decir, empezando por el principio como pide la retórica, frente al *more homérico.* Ello implica un orden natural y progresivo en el recuento autobiográfico.

[2] *El filósofo autodidacto,* Madrid, Ed. Ibéricas, s. d. Edición y notas de J. Bergua. El nacimiento de Hay se propone en dos versiones: la generación espontánea y el nacimiento natural, seguido de abandono, como en la historia de Moisés. El texto ha sido lectura predilecta de Rosa Chacel, según LUIS ANTONIO DE VILLENA: «Rosa Chacel: Novelas ideas», *Nueva Estafeta, ibid.,* páginas 100-1, quien señala su huella en *El pastor,* de las *Novelas antes de tiempo,* de ROSA CHACEL.

[3] LAURENCE STERNE: *The Life and Opinions of Tristram Shandy,* Hardmondsworth, 1967, ed. de Graham Patrie e introducción de Ch. Ricks. Este señala los paralelismos de la obra con aventuras literarias posteriores, como *Cain's Book,* de ALEXANDER TROCCHI, y *The Golden Fruits,* de NATHALIE SARRAUTE, en las que se hacen constantes reflexiones sobre cuanto se relata. Y añade: «The conception of Tristram is the conception of the book, and when Mr. Shandy mentions the creation of the world, we are indeed in at the creation of a world: The creation of Tristram leads to the creation by Tristram of the world of *Tristram Shandy*» (pág. 19). El relato, en pág. 35. El psicoanálisis ha atendido ampliamente al problema de la regresión al útero. Desde O. RANK: *The Trauma of Birth,* Londres, 1929, hay una extensa bibliografía que se ha recreado en las fantasías uterinas y ha confiado en la existencia de una memoria psíquica que recuerda al hombre su situación en estado embrionario y la regresión al momento del nacimiento. También la observación intrauterina del coito forma parte de estas imágenes de las que la literatura y la pintura se han hecho eco. Véase MARIE BONAPARTE: «Interpretación psicoanalítica de los cuentos de Edgar Allan Poe», *Psicoanálisis y Literatura,* ed. por Hendrick M. Ruitenbeck, México, FCE, 1975, págs. 40-156. Un trabajo en prensa de JOSÉ M.ª BARDAVÍO: *Fantasías uterinas en la Literatura norteamericana,* Ambito Literario, trata ampliamente del tema que, por otro lado, puede engarzarse con el «eterno retorno» mítico de Mircea Eliade.

Osram que iluminan la estancia en la que viene al mundo [4]. Existe, desde luego, una tendencia natural a identificar ciertos rasgos de la historia personal con la circunstancia en la que surge la vida. En la *Autobiografía precoz,* de Yevtushenkho [5], no sólo su poesía, sino los rasgos que comportan sus señas personales, aparecen ya preexistentes en la Rusia anterior a su nacimiento. Esta suerte de determinismo condicionado arranca de tan lejos que no parece oportuno detallar su trayecto. Desde Lázaro de Tormes a Malcolm X, pasando por Torres Villarroel y Charles Dickens, la autobiografía tiende a buscar en los ancestros y orígenes primeros las raíces que llevan a la justificación del presente o a las apologías personales [6]. Y es precisamente ese deseo de contrahacer el tópico el que marca —desde la desmitificación o la ironía— un cambio absoluto en los principios de novelar determinadas historias desde la primera persona. La autobiografía moderna se desprende de la tendencia a los *curricula* de defensa para buscar sus razones en una estética cifrada en el modo de contar el pasado.

Rosa Chacel comienza su autobiografía con un arte combinatoria en la que, sin abandonar la técnica genealógica, remontándose a la historia de sus padres y abuelos, alcanza, sin embargo, un nivel expresivo atípico que rompe, como veremos, con la serie de los tópicos adquiridos. Cuenta Nabokov en *Habla, memoria* el pánico con que un joven

---

[4] Utilizo la edición inglesa, *The Tin Drum,* Harmondsworth, 1965, págs. 13 y ss. La luz es, para G. Grass, sinónimo de vida. Véase JEAN JACQUES ROUSSEAU: *Emilio o de la Educación,* Introducción de Henry Wallon, Barcelona, 1973, págs. 107 y ss.: «Un ser imaginario: el hombre-niño». E. M. FORSTER: *Aspects of the Novel,* Harmondsworth, 1971, pág. 55, insiste en que sólo conocemos la primera infancia a través de opiniones ajenas. Sobre la interpretación psicoanalística del tema, véase J. LAPLANCHE y J. B. PONTALIS: *Diccionario de Psicoanálisis,* Barcelona, Labor, 1977: «Huella mnémica» y «amnesia infantil».

[5] YERGENY YEVTUSHENKO: *A Precocious Autobiography,* Harmondsworth, 1965. Para él, «A poet's autobiography is his poetry. Anything else can be a foot note» (pág. 7). Todos sus pensamientos existían antes de que él existiera, sólo faltaba hacerlos poesía. Aquí nos referimos tanto a autobiografías reales como apócrifas. La constatación de las señas personales es el tópico más común en unos casos y en otros. *Vide,* por ejemplo, el prefacio de EDGAR ALLAN POE: *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket,* Harmondsworth, 1975, pág. 43; CAMILO JOSÉ CELA: *La familia de Pascual Duarte,* Barcelona, 1972 (1942, 1.ª ed.), pág. 21 y págs. 29 y ss., y VLADIMIR NABOKOV: *The Real Life of Sebastian Knight,* Harmondsworth, 1960. Hay, en cambio, otros modos de recuperar el pasado, olvidando genealogías y amaneceres y centrando el relato «in media res», a base de planos que se van yuxtaponiendo, como hace DYLAN THOMAS en *Portrait of the Artist as a Young Dog,* Londres, Aldine Press, 1967 *(apud infra).*

[6] Véase al respecto F. RICO: *La novela picaresca.* I. *Lazarillo de Tormes...,* Barcelona, Planeta, 1970, págs. XLV-VI, n. 3. Los Guzmanes, Buscones y demás familia retomaron el hilo narrativo del nacimiento no deseable. Esa técnica se revitaliza con Torres Villarroel, quien en su *Vida, descendencia, nacimiento, crianza y aventuras,* ed. de Guy Mercadier, Madrid, Cátedra, 1972, se predestinará para las letras como hijo de un librero «nacido entre las cortaduras del papel y los rollos del pergamino» (pág. 69). CHARLES DICKENS: *David Copperfield,* Hardmondsworth, 1966, editado por Trevor Blount, encamina su relato hacia la demostración de cómo se hace un escritor que ya desde su niñez asombraba con sus historias a sus compañeros de Salem House (pág. 15). El comienzo expresa bien a las claras que otros le han informado de cómo fue su nacimiento. Gracias a esa memoria ajena puede escribirse: «To begin my life with the beginning of my life...» (página 49). Esta determinación para el arte aparece en múltiples ejemplos, véase, por caso, CHARLES CHAPLIN: *My autobiography,* Harmondsworth, 1964. Por razones obvias, *The Autobiography of Malcolm X with the assitance of Alex Haley,* Harmondsworth, 1965, empieza con un testimonio de la crueldad blanca, cuando él aún no ha nacido: «When my mother was pregnant with me, she told me later, a party of hooded Ku Klux Klan riders galloped up to our home in Omaha, Nebraska, one night» (pág. 79).

cronófobo miraba por primera vez una película filmada en su casa pocas semanas antes de nacer: la imagen de su madre asomada a la ventana y el cochecito que esperaba en el jardín, como una tumba, su llegada, le denunciaban un mundo anterior, desconocido, semejante a un abismo [7]. En el riesgo de remontarse más allá de ese vacío anterior a la luz, de saberse y recordarse, de ser ya en la niñez de sus padres, estriba precisamente la originalidad de la autobiografía de Rosa Chacel.

La vida arranca en ella bajo el signo de la luz. También el propio Nabokov la configura como un rayo entre dos eternidades de oscuridad [8]. La imagen es evidentemente genésica y diría poco de nuevo si no se configurase como vehículo que no sólo afecta al historial de una vida que empieza, sino a la palabra que la configura. Esta doblez impregna, en Nabokov y en Chacel, toda la estructura de la obra, haciéndola evolucionar de forma que el relato se irá entretejiendo de reflexiones críticas que dan cuenta de cómo se va haciendo la autobiografía. María Zambrano ha sabido expresar plenamente ese momento anterior a que la vida se haga historia, ese instante de emoción previa a la palabra que también la protagonista de este «amanecer» siente ante la belleza «real» del Pipaire, en el paraíso de Rodilana (p. 105):

> «Pues que la palabra germina desde antes de la aurora, antes de que se extienda esa raya no siempre luminosa que anuncia la escritura» [9].

La génesis de la palabra y la de la vida conformarán la autobiografía de Rosa Chacel de tal modo que el dominio de la primera sobre la segunda se hará cada vez más imperioso, hasta alzarse como hilo conductor del relato. Todo lo contrario que en la autobiografía apócrifa. Pues en las *Memorias de Leticia Valle* la vida —claro es que «literaria»— deja más en segundo plano las reflexiones que la narradora imposta en la voz de la escritura [10]. *Barrio de maravillas,* por otro lado, volcará su discurso en la acción presente, en el diálogo vivo, desha-

---

[7] VLADIMIR NABOKOV: *Speak, Memory. An Autobiography Revisited,* Harmondsworth, 1967, página 17. Los paralelismos con la obra de Rosa Chacel son evidentes en algunos puntos. Aquí se muestra bien a las claras la lucha entre el hombre y el escritor, entre los recuerdos de la memoria y lo que terminan siendo en la escritura (pág. 75). Su infancia está formulada por marcas que también perfilan *Desde el amanecer:* la alucinación (pág. 28), la enfermedad (págs. 30 y ss.) y el éxtasis (pág. 109). A ello habría que añadir el gusto por el juego de la sinestesia (págs. 29-30).

[8] *Ibid.,* pág. 17. «The cradle rocks above an abyss, and common sense tell us that our existence is but a brief crack of light between two eternities of darkness». Sender, de la misma generación de los *nova novorum* a la que pertenece Chacel, titula, como se sabe, su autobiografía,, en esa línea lumínica, *Crónica del alba.*

[9] MARÍA ZAMBRANO: «La aurora de la palabra (Tres fragmentos)», *Poesía,* 4 junio 1969, pág. 65. Para ella, «No la palabra, sino su arder inicial hace su aurora». Este amanecer de la palabra se traduce en un «En el principio era el grito» en los inicios de *Makbara* (Barcelona, 1979), de JUAN GOYTISOLO. *Vide* ROSA CHACEL: «La poesía de Justo Alejo», *Poesía,* núm. 9, otoño 1980, págs. 57-66. En 1972 reencuentro «con el pueblo paradisíaco de mi infancia», Rodilana.

[10] Véase mi artículo «Los espacios del tiempo en las *Memorias de Leticia Valle,* de Rosa Chacel», *Revista de Literatura,* tomo XLIII, núm. 86, 1981.

ciendo, en parte, las teorizaciones inherentes al perspectivismo autobiográfico.

Desde el amanecer acaba con una data: Río, 1968. Setenta años y ese espacio separan a la autora de la protagonista. La narradora rompe a veces esa distancia intercalando otros tiempos y sumando hacia atrás los quince o veinte que establecen la genealogía de los padres como recuerdo del que *deviene* causalmente la existencia de la protagonista. La herencia moral, los datos económicos y psicológicos, el costumbrismo, en fin, quedan subordinados a este singular punto de vista que consiste en *ser* y *existir* «antes de tiempo» («es *lo que era* entonces, tal como era», p. 13), en nacer gracias a un ejercicio de la voluntad tan evidente como el de quien se decide a escribir partiendo de una genealogía literaria previa. No es gratuito, por ello, que la obra tenga en sus primeras líneas el patronato de una historia que la casualidad o el destino hizo posible, al hacer coincidir el nacimiento de la autora en fecha tan declarada como la de 1898.

Recordar se hace sinónimo de vida y, contra lo previsible, se declaran vivencias que la memoria guarda desde los dos y tres años, vivencias que resultan verosímiles gracias, en cierto modo, a esos precoces ejercicios mnemónicos a que el padre le empuja desde los cinco meses. La anécdota queda borrada por la vivencia. Sólo ésta se muestra válida en la poética del texto, allí donde luchan los recuerdos propios con el relato dado por terceros. Nada hay pueril en sentido estricto. O mejor dicho, toda puerilidad queda trascendida al convertirse en la constatación de la esencia, del ser de la protagonista que una narradora indaga desde la primera persona.

La vida —y el relato— se configuran como progresión continuada, con retrocesos que muestran una dialéctica entre la pasividad y la actividad, entre la conciencia personal y el contacto con los otros y con el mundo circundante. De esta forma, el pasado de la existencia de la protagonista se funde con el presente de la narradora, alcanzando a veces la inmutabilidad (pp. 15-17).

Pero no sólo el comienzo, sino la obra toda está plagada de adelantos y premoniciones. El futuro existe ya en el pasado como semilla o esbozo, porque todo es continuidad, y cada instante, atisbo de lo que vendrá. La propia literatura se *pre-siente* en las canciones de la madre, y la protagonista sabe ya de los «cocoteros ausentes de Baudelaire» (página 39) antes de leerlos, o prevé cuánto abunda en la literatura del mal (pp. 98-9). Capaz de experiencias propias de los treinta años (p. 47) y de tener presciencia sensitiva de las cosas (p. 48), visionaria, *de golpe,* en el sentido bergsoniano de la palabra (p. 63), para ella la

vivencia es anterior a la idea lógica, como un germen en busca de existencia plena. La «experiencia innata» (p. 85) aflora por todas partes, conformando una vida cuyas mutaciones para nada alteran lo esencial («La esencia misma de la eternidad es continuidad» [p. 88] —dirá). El camino de la protagonista es así prolongación y rectificación del de sus padres (p. 99), pero también continuidad y rectificación de los pasos propios. Todo parece saberlo previamente (p. 102), de forma que la mente de la narradora es el eslabón último que se encadena con los que va engarzando la «hiperestesia indecible» (p. 33) de la protagonista, sin interrupciones ni saltos. Como diría Borges, a propósito de Emma Zunz, desde antes, desde siempre, «ya era la que sería» [11].

Esta suerte de *Emilio* «renversés», que configura una niñez adulta hasta la cumbre de los diez años, viene trazada de forma lineal, dentro de unas coordenadas espacio-temporales perfectamente claras: el paso del tiempo sigue el camino tradicional y el espacio se configura —desde Valladolid a Madrid— con la pausa vocacional de Rodilana. Sin embargo, este cañamazo soporta una rica percepción del tiempo y de la espacialidad que constituye un auténtico arte de la memoria. El punto de vista autobiográfico se deslinda de quien lo asume, y el relato nos muestra al narrador viéndose a sí mismo en el acto creativo. La experiencia personal queda así trascendida y la vida alcanza su objetivo artístico. Más allá de esa línea que la sucesión del tiempo va marcando la narración se ajusta a una serie de motivos que la memoria consciente selecciona y ensarta. Motivos que, por otro lado, se ajustan a secuencias espaciales concretas. Bergson, a cuyo reclamo se acude en el texto con insistencia (pp. 9, 63, 66, 92-3, etc.), le concede el concepto de duración y transcurso de los fenómenos psicológicos, y la evidencia de que el devenir de la persona —y de la palabra, añadiríamos— es su hacerse [12]. El autor de *Materia y memoria* va a tamizar los útiles

---

[11] El texto abunda en anticipaciones. Los «cuadernos prohibidos» (pág. 128) por sus padres darán luego título a su propia antología poética; los nombres (Leticia, Luisito) conformarán entes de ficción, los grabados que su madre le mostraba le anticipaban a Julio Verne *(Ib.)* y la educación de su madre, su propia indagación en Rousseau. Vive en un «clima platónico», aunque Platón todavía no había sonado en sus oídos... (pág. 130). La literatura y la vida se presienten. Todo es germinación, paso de la potencia al acto, deseo que luego se hace realidad o se queda en ensueño (como su deseo de ser un valiente caballero entre los mecanismos de esa linteran mágica que cantara Sor Juana Inés de la Cruz, pág. 133). Se figura un viaje antes de que ocurra (pág. 137), porque todo, «la vida era... lo que iba a seguir siendo» (pág. 140). El cuarto de Barba Azul lo era antes de ser nombrado así (pág. 231), herencia toda de Quevedo, de ese «antes, si puede ser antes» (página 264), que le hace tener una constante previsión de futuro (pág. 278), de permanencia en lo que se es (pág. 306).

[12] *Vide* Henri Bergson: *Obras escogidas,* Madrid, Aguilar, 1963, págs. 283 y ss. «Materia y memoria», y Pedro Ramírez Molas: *Tiempo y narración. Enfoque de la temporalidad en Borges, Carpentier, Cortázar y García Márquez,* Madrid, Gredos, 1978, págs. 16 y ss. El tiempo de *Desde el amanecer* se asemeja al de los instantes *extáticos* de Borges y a la constatación de que «es olvido y es memoria», como canta la «Milonga de Albornoz» *(Ib.,* pág. 53). *Desde el amanecer* sigue la línea geométrica del tiempo, con detalle de estaciones y años sucediéndose, como collar de continuado hilo (pág. 15). Hay regresiones temporales: un siglo (págs. 23 y ss.) que muestra su descendencia de Zorrilla, su madre, quince años «antes» (pág. 37), y el recuerdo constante que en

platónicos y las experiencias místicas que aparecen como motivación constante en la obra de Rosa Chacel. Y *Desde el amanecer* mostrará la efectividad de un relato lineal en el que se destacan los instantes con una capacidad unívoca y, a la vez, sucesiva. El tiempo aparece como problema vital, pero también como ficción, pues de la serie casi infinita de acontecimientos que la memoria conserva destaca sólo aquellos que la voluntad narradora selecciona. El estatismo, sin embargo, no domina esa sucesión de instantes, puesto que la vida se dibuja como lucha, como dificultad de ser, y continúa por encima de la eternidad abarcada en algunos momentos:

> «aquella tarde se quedaría allí, posada sobre todo aquello, inmune al tiempo, inalterable ante la noche y la madrugada ante las cuatro estaciones» (pág. 54).

El presente queda así captado en plenitud. En él se zambulle y embriaga (p. 57), se extasía hasta la aridez mística (pp. 83, 105 y 167), y se remonta hasta alcanzar una visión omnisciente en la que —«Dios y yo»— se logran las metas hacia las que se encamina, casi de forma alegórica, el recuento: búsqueda de la belleza, del amor y de la luz del conocimiento, a través de una «escala paradisi», diría Kierkegaard (página 176), de la que el libro todo da señas hasta alcanzar su cenit en las últimas líneas. El «tejido de la telaraña», el «golpe de lanzadera», sobre el que volveremos luego, se dirige de forma implacable hacia el arte, presentado y vivido antes de que se abra esa puerta final por la que se entra al mundo, al paraíso del arte (p. 318).

Todo será después literatura, pero la niñez enhebrará intenciones que engarzan la música, el canto, el baile, la percepción de la naturaleza, el teatro, la ópera, la pintura, las labores, la escultura y los libros. Platón, Heráclito, Heidegger, Kierkegaard, Góngora, las canciones populares, los cuentos infantiles, la literatura folletinesca, Víctor Hugo, Walter Scott, Dumas, Baudelaire, Balzac, Galdós, Rimbaud, Freud, Rilke, Julio Verne, André Bretón, San Agustín, Santa Teresa, Sor Juana... se suceden en esa galería de la memoria que, aun perteneciendo a la narradora, está ya prefigurada en la niña protagonista. De igual modo, su inclinación por el arte —desde la primera yedra dibujada a la arcilla que en la escuela le aproxima al misterio— va a entrelazarse

Madrid suscita su infancia vallisoletana. Pero también cuenta el tiempo muerto que va de los diez años de la protagonista al de la narradora (pág. 71), tiempo este último que a ratos se muestra impreciso: «La palabra, hoy, en esta fecha del año sesentaitantos...» (pág. 89). Aparece París, 1938, lectura del *Erasmo y España,* de BATAILLON. El tiempo histórico queda jalonando algunos momentos: 1898 (cit.), la boda del Rey con la princesa de Batemberg (pág. 169); 2 de mayo de 1908 (página 250). El Apolo de la academia también reaparece en un poema «veinte años después» (pág. 191). Por otro lado, hay recuerdos dentro del recuerdo, por ejemplo: añoranzas vallisoletanas desde Madrid (pág. 236).

de evocaciones: los primeros grabados y cuadros, la proximidad con los volúmenes, el éxtasis ante los materiales con que se adentra en el laberinto de la pintura (p. 144); todo esboza la realidad de la experiencia posterior que la narradora exhibe al recordar una «merienda en el campo» (p. 108) o detestar los trazos rápidos y brutales de los dibujos de Goya (p. 127) y el realismo de Berruguete (p. 190), o pensar en Millet o en Rosales (p. 143), o en un Gaudí que los demás no valoran (p. 317), o extasiarse en la contemplación de un cuadro (p. 117). El acto creador en su comienzo, el «autopugilato» por alcanzar el arte desde la voluntad creadora se muestra, se da, antes que en la palabra escrita, en la pintura. Como un *deus pictor* platónico, la protagonista despierta en soledad su ambición de pasar de lo *reposante* a lo *palpitante,* de la copia a la vida (p. 154). Ese Apolo, «hecho de silencio» (página 187), a la entrada de la academia de dibujo, sintetiza bien a las claras su aspiración a la belleza, y el inicio de una fidelidad que el tiempo ha mostrado imperecedera (p. 191).

Pero, como decía T. S. Eliot, las palabras y la música se mueven sólo en el tiempo. La vida y el texto adquieren un ritmo en el que la progresión ascendente viene ya determinada desde el comienzo («In my beginning is my end», «In my end is my beginning», rezan los *Four Quartets* [13]). Los sonidos, la música, forman la base de futuras percepciones. Aquí también la sensación precede al pensamiento y alcanza los más variados timbres. En primer lugar, la obsesión heredada por la dicción perfecta (pp. 25, 39) y el piano y los cantos de su madre a través de los cuales se le mostraba el universo (p. 37). Después, la celebración de la palabra en su ritmo de verso (pp. 61 y 90) y en la evocación sinestésica (p. 70), porque el ritmo antecede y explica la palabra, conteniendo su esencia (p. 84). Y, siempre, las imágenes musicales (p. 86), la capacidad evocadora y visionaria de la palabra al ser nombrada (p. 107), la embriaguez suscitada en los espacios de la mente, la alegría y el juego encontrados en las canciones cotidianas —Chapí— que la ironía presenta con el vuelo y la disección con la que un crítico implícito en el texto analiza *La fille de Minos et de Pasiphae,* de Racine (p. 176). La vida misma se entiende como un poema en busca de su rima, «en espera de su consonante» (p. 186). Pero también es silencio, ocultación de palabras (p. 91), como en las *Memorias de Leticia Valle,* y «cuadernos» (p. 128), «versos prohibidos».

Claro que hay algo más que percepciones visuales y ritmo, la visión y el sueño forman —como en toda su obra— secuencias en las que la

[13] T. S. Eliot: *Four Quartets,* London, Faber & Faber, 1944, págs. 19, 23 y 32, respectivamente. La autobiografía es aquí volver a los orígenes. Para Chacel, la fantasía se reelabora en tres fases: imagen, movimiento y tono (pág. 89).

imaginación crea sus propias leyes. A través de ellos, se recupera la memoria involuntaria y se crea una nueva cosmología que lucha contra las vanas pretensiones del psicoanálisis (p. 98), para afirmarse literariamente [14]. No se busca con ello el detonante, pues la originalidad de sus sueños y ensueños no estriba en su temática, sino en el hecho palmario de que siguen persiguiendo a la autora durante toda su vida (p. 88) y en el autoanálisis que sucede a cada uno de ellos. La aspiración a lo sublime, a las experiencias sobrenaturales (p. 123), le llevan a la utilización de un lenguaje místico, lleno de «sendas perdidas» y «selvas oscuras» (p. 160), potenciado constantemente de inefabilidad. Las metamorfosis del insecto le indican las tres escalas místicas del arte, bajo los dictados de Rilke:

> «el artista no sólo hace con su amor la obra, sino que con la obra hace el amor; en el sentido del goce y hasta del coloquio amoroso, pero interior como un sueño, como una vida placentaria, hermético como una crisálida» (pág. 193).

Todas sus experiencias de ascesis no son sino anticipos de la mística de la palabra antes de surgir a la vida. Hasta la idea del *roman fleuve* se vuelve, por obra y gracia de Heráclito, en una manera nueva de hacer literatura siempre,

> «porque —dice— el éxtasis es el río en que navego desde el primer día de mi vida. Extrema paradoja, río-éxtasis, que antes que la palabra, antes que la conciencia brotaba ante mí —o en mí— como un hilo inmóvil y fluyente. Era mi fórmula, era mi mismidad...» (pág. 207).

El éxtasis alcanzado en momentos paradisíacos, de oasis amoroso (páginas 270-4) o de encuentro con la belleza (p. 281), es como un *leit-motiv* que explica, en su paralelismo, la idea de *repetición* en Kierkegaard, la posibilidad, en suma, de combinar la aparente sucesión lineal con constantes paradas que tienen su propia temporalidad o la trascienden. La técnica fue utilizada por Proust en sus propias búsquedas. Para él, la vida infantil sólo se podía percibir como una serie de estados sucesivos, sin ligazón apenas. Joyce, por su parte, operará a

---

[14] Sobre la memoria onírica, SIGMUND FREUD: *El yo y el ello y otros escritos de metapsicología*, Madrid, Alianza, 1978, I, pág. 84, y GASTON BACHELARD: *La Poétique de la rêverie*, París, P.U.F., 1960, págs. 84 y ss. Los sueños de *Desde el amanecer*, en págs. 16, 17 y 77. En págs. 41 y ss. van seguidos de interpretación y análisis. Los rituales de insomnio, en pág. 83. El sueño y el ensueño formulan su vida secreta (pág. 100). Sueños con fieras que se repiten durante toda su vida, en páginas 121-3. Para PAUL FRAISSE: *Psychologie du temps*, París, P.U.F., 1967, el éxtasis y el sueño son dos formas de evadir el tiempo (pág. 310). Claro que en el ejercicio combinatorio que se da, en *Desde el amanecer*, entre la lógica temporal y los momentos sincrónicos, hay piezas de engarce. «Il n'y a pas que la succession qui compte; l'intervalle de durée entre les stimulations joue aussi un rôle» (*Ib.*, pág. 55).

base de unidades secuenciales, con autonomía propia, que se suceden. Y Dylan Thomas, en su *Retrato del artista cachorro,* evitará todo tipo de engarces y construirá el daguerrotipo a base de superponer instantáneas del álbum de su infancia.

Pero en *Desde el amanecer* hay lugares y personas. Son los espacios precisamente los que crean un tiempo y los que suscitan la reactivación de la memoria creadora. Las dos casas, la de Valladolid y Madrid, suponen la antítesis entre la niñez y la madurez, el paraíso perdido, por un lado, y, por otro, el destierro en el que dominan la voz y la voluntad de los demás. Este cambio de lugar, con el viaje en tren, divide la obra en dos partes claramente diferenciadas, pues no se trata únicamente de recrear dos ámbitos por los que se pasean figuras diferentes, sino de mostrar una evolución en el ser de la protagonista que, al abandonar Valladolid, viaja hacia un mundo menos solidario en el que debe afirmar su personalidad adulta.

La casa aparece, según Bachelard, como «un état d'âme» más fuerte que el mismo paisaje. Y en ella cada objeto adquiere un significado evocador y creador que nada tiene que ver con el del realismo descriptivo. La casa es la metáfora a través de la cual se recrea un tiempo nunca perdido, pues ella, en su multiplicidad y unidad, hace posible el regreso constante, la evidencia de quien tiene siempre allí todo como presente [15]. Los muebles de su casa se proyectan hacia la eternidad gracias a la escritura, para alcanzar una historia propia, tan rica como la de los personajes que la rodean:

> «En todo lo que he escrito —y en lo que escribiré, si es que llego a escribir algo más— están y estarán estos mentores mudos que me miraban desde su lugar fijo» (pág. 160).

Luego están los espacios abiertos, los sugeridos y evocados, los del colegio, la escuela y el jardín, los que el futuro niega a la protagonista con crueldad galdosiana (como el viaje a Valencia). Y, sobre todo, el espacio natural, aquel no contaminado por el arte. Rodilana «tenía algo —si esto es concebible— superior a la belleza: era real» (p. 105). Allí, por primera vez, vive en lo que está y se une « ¡para siempre! » con la naturaleza. Ambito que la palabra presente desde la que se escribe no logra recuperar en toda su plenitud.

Como en Proust, la actividad de la memoria está *tematizada* en torno a esos centros espaciales que de forma iterativa organizan la acronía, el triunfo del instante, en el entramado de la aparente lógica tempo-

[15] Cfr. GASTON BACHELARD: *La poétique de l'espace,* París, P.U.F., 1961³, págs. 23 y ss., 79, 130, 168 y pág. 77 especialmente. Como señala Ricardo Gullón, «espacio novelesco significa, en primer término, espacio verbal», *Psicologías del autor y lógicas del personaje,* Madrid, Taurus, 1979, página 32.

ral [16]. Por ese sistema se logra la creación de un espacio mental, interior, en el que triunfan la memoria y la reflexión constantes. El «tema» y el «instante» se sobreponen a la diacronía, rescatando del tiempo las vivencias y fijándolas en un tiempo y un espacio simbólicos. Como ha señalado Ulla Musarra, a otro propósito, el imperativo asociador y metafórico sustituye al de la cronología al uso, y de ahí surge la tendencia a la autorreflexión [17]. La memoria se apodera del relato y se convierte en el tema sustancial del mismo.

Desde el amanecer es algo más que una autobiografía, el código tradicional queda alterado por una nueva poética, y los diez años que, en principio, forman el núcleo de la «vida» quedan supeditados a los casi sesenta que conforman la actividad mental que los narra. Se crea así una meta —autobiografía—, basada en la autorreflexión constante. El entrelazamiento vida-obra sufre vaivenes de alternancia, aunque en ocasiones se da la sinestesia. Sin embargo, las ideas y su radio imperan sobre la vida naciente. La dialéctica se establece entre una niña-adulta y una adulta en busca de su niñez, siendo la segunda la que tiñe, desde su atalaya ideológica, todos los actos de la primera. La lanzadera devuelve así respuestas que iban ya implícitas en la demanda, y es la memoria, entendida como actividad completa que integra además la voluntad y la razón. la que se constituye en fuerza autónoma.

Se trata de una memoria avasalladora, vital (p. 14), invulnerable al tiempo (p. 21), pero, a la par, difusa en algunos casos (p. 20). Guarda una doble distancia ética y estética sobre el pasado y se detiene en el detalle de la descripción más precisa (p. 69), como si el tiempo agrandara, contra toda lógica, sus poderes (p. 86) y favoreciera, en definitiva, su capacidad artística. No es extraño, por ello, que la memoria se convierta en eje conceptual o que se alce con el protagonismo que le presta la personificación alegórica. Así, como Venus naciente, aparece en las aguas del alma:

> «Acaso antes de abrir los ojos ella abre los suyos y entonces vibra. Lo que queda en ella no es una impronta grabada, es la onda producida por la piedra que cae. La Memoria y la Conciencia, diosas que se levantan vaporosas del lago, la despiertan con el timbre de su voz» (página 118).

Pero ¿es así siempre? ¿Puede el relato ascender de forma irresistible por la escala mnemónica? La sublimación no siempre se logra,

[16] Véase cuanto a propósito de Proust analiza ULLA MUSARRA-SCHRODER: *Le roman-mémoires moderne. Pour une typologie du récit à la première personne,* Amsterdam & Maarssen, Apa-Holland University Press, 1981, págs. 141 y ss. La «tematización» proustiana no está muy lejos de la *instantaneidad* detectada por Pedro Ramírez Molas (*supra,* n. 12) en la novela hispanoamericana actual. Toda descripción detiene el tiempo en un instante rescatándolo de la diacronía.

[17] Cfr. ULLA-MUSARRA: *Op. cit.,* págs. 68 y ss.

el titanismo es inútil y las palabras se quedan cortas para transmitir en plenitud, o flaquean los recuerdos, o se dice bien a las claras que no se ha dado a la caza alcance:

> «No puedo, por más que ponga en juego una voluntad descomunal —llevada, como en las gimnasias orientales, al gigantismo—, revivir la primera agonía de la palabra» (pág. 148).
>
> «Es obvio decir que ahora no puedo recordar como...» (pág. 150).
>
> «Es infinitamente difícil, por no decir imposible, mirar desde aquí aquel comienzo de la vida sin que el espesor del tiempo se interponga como un cristal de determinados tomos, alterando con su irisación la imagen justa» (pág. 181).

«Dificultad», «imposible», «tal vez», voces de la ausencia, madurez que es desolación y olvido (pp. 212 ss.), reconstrucción que navega entre la falsedad y el artificio (p. 246)... Todo ello ha de restarse al haber de la memoria omnipotente (p. 270), de esa «memoria implacable» que recientemente ha dibujado el perfil de *Timoteo Pérez Rubio y sus retratos del jardín* [18]. Pero no hay por qué lamentarse de està paradoja. La impotencia latente en los espacios de la narradora supone una nueva vía por la que el texto camina, la del lector implícito. A éste se acude desde principio a fin y con él sostiene la narradora un larguísimo diálogo a propósito de cómo se cuenta la propia vida hasta los diez años [19].

A ese lector van dirigidas numerosas páginas. Se le dice que aquello que se le cuenta así podría habérsele contado de otro modo (p. 12), se le hace partícipe de las limitaciones narrativas (p. 13) y se le contesta anticipadamente a posibles reproches:

> «Pero tal vez con todo esto sólo esté dando una idea que no pase de nebulosa: si no describo mis fantasías es inútil decir por qué eran así...» (pág. 85).
>
> «Resulta pedante, enfático, inaguantable, este empeñarse en hablar de lo inefable, tratando de reducirlo a dos y dos son cuatro» *(ib.).*
>
> «¿Es trivial o superfluo este comentario? Tal vez lo parezca, pero no quiero excluirlo porque para mí sólo tienen algún valor estas memorias por poder constatar en ellas la continuidad y consecuencia de mi vida» (página 89).

---

[18] Madrid, Cátedra, 1980, pág. 64. Allí se contiene una referencia concreta a *Desde el amanecer* (pág. 17). Sobre la actividad de la memoria, *vide,* pág. 15: «Para sacar a la luz toda esta historia».

[19] Susan R. Suleimann señala que la presencia de un narrador implícito supone un lector implícito. Ese lector ideal al que todo autor dedica su obra y con quien se compenetra plenamente, en «Introduction: Varieties of Audience - Oriented Criticism», en *The Reader in the Text. Essays on Audience and Interpretation,* Princeton Univ. Press, 1980, págs. 3 y ss., ed. por la misma y por Inge Crosman. Véase también el artículo de CHRISTINE BROOKE-ROSE: *The Readerhood of Man, Ibid.,* págs. 120 y ss.

El diálogo con el lector es constante y está lleno de concesiones. Se le incluye y avisa, se le ofrecen alternativas de lectura [20] o se le enmarca de forma explícita:

> «Si yo fuese uno de los escritores que alguien lee —cosa que, evidentemente, no soy— esperaría que mis lectores hubieran encontrado en mi obra esta idea de la duda como castigo» (pág. 95).

Con ello, apela a la memoria que los lectores hipotéticos abriguen del resto de su obra, no sólo porque hacia ella se extienden numerosos ramos que van a *La sinrazón, Teresa, Las confesiones, Leticia Valle, Barrio de maravillas, Saturnal*... (sucesión, éxtasis, continuidad, platonismo, espiral, alegoría, introspección, razón, eros, secreto), sino porque desde aquí se recupera el verdadero rostro de Leticia Valle (pp. 70 ss.), la pared amarilla *(ib.)* y la yedra que abre y cierra (p. 145) las *Memorias. Desde el amanecer* establece —como siglos antes hiciese Cervantes con Avellaneda— el perfecto pacto autobiográfico. Nadie podrá llamarse a duda, pues si Leticia se constituye, como el texto confirma, en protagonista de las *memorias apócrifas,* aquí nos encontramos con la *verdadera historia* (p. 71). Historia tanto o más verosímil cuanto muestra de las dudas y vacíos que impone el reconstruirla. Todos los cabos sueltos, los vacíos, las digresiones e incógnitas tienden de forma abierta al lector un *curriculum* lo más cerca posible a la verdad, con todas las limitaciones que —de no existir— romperían la credibilidad o rondarían la fabulación. De ahí que la vida se configure literariamente, pero sin engaños. La protagonista vive como si lo leyera o lo soñara, convierte su cama en cuadro escénico, y ritualiza y teatraliza los más mínimos actos, ya como espectadora de excepción o como primera actriz. Inventa historias y las oye, y la crítica se hace desde dentro. Todo está contenido, hasta los reproches de ese lector ideal al que se dirige el discurso. La distancia marca esa ironía consustancial a la novela moderna que coloca, sin identificación temporal posible, al narrador, al protagonista y al lector. Este queda así en condiciones óptimas de desarrollar sus capacidades críticas. El modelo del *Retrato del artista adolescente,* de James Joyce, tan presente en las *Memorias de Leticia Valle*, imposta esa mezcla de estructura cíclica y a la vez evolutiva que

[20] La cama, como lugar desde el que se convierte en espectadora de su madre, en pág. 39: «Todo lo que pasaba allí, en mi alcoba, tenía la dimensión de un esquema cultural, de un proyecto o más bien de un semillero de vida literaria». Su padre le recitaba a Calderón (pág. 40). Las referencias a lo teatral en sí o como juego tal— en las *Memorias*— son constantes *(vide* páginas 46, 52, 54, 84, 174 y 180). El juego es algo más que pasatiempo e imitación, es vivir teatralmente, es crear una verdad compartida (págs. 207-9), y el teatro —en todas las actuaciones calderonianas de su padre— se mezcla con la vida (pág. 248). La literatura se entrelaza a cada instante vivido. Rimbaud muta el sentido de sus vocales gracias a Leticia Valle (pág. 70). Hasta el amor deviene de la literatura, del teatro y las canciones (pág. 84), porque es Eros el que crea el arte, aquí como en toda su obra.

navega entre la sublimación deseada y el prosaísmo impuesto por las circunstancias [21]. Al lector se le controla desde el texto, pero no de forma abusiva. Su actividad queda libre entre el espacio que marcan las distancias críticas y temporales [22]. Y, por otro lado, se le priva de los convencionalismos del género, al dar prioridad a los hechos mínimos, a lo menos relevante, orillando las secuencias educacionales o las descripciones esperadas [23]. Pues el dictado de lo apolíneo queda entendido no en su faz externa y grandiosa, sino en los valores de lo íntimo y oscuro, en lo pequeño (p. 192). Claro que no siempre se tienden al lector lazos de comunicación a través de preguntas retóricas (p. 226), porque la independencia del narrador está por encima de cualquier pacto. Así dirá de su incapacidad para el olvido, de que sólo cuenta la cuarta parte de lo que recuerda para hacerse soportable. Pero, a continuación, se olvida del «supuesto lector» y se afinca en su «rigor mental» para cimentar el armazón memorístico (p. 223) y asentar que es el narrador quien elige y domina. Todo lo cual no rompe, sin embargo, la avidez comunicativa (p. 318).

Desde el amanecer es también un acto de voluntad e inteligencia y un alarde de imaginación. Las potencias se engloban en el aura del recuerdo, al modo de esa función interior única que las contiene en el pensamiento de Schopenhauer [24]. La voluntad de ser es la que da razón a toda la vida que se cuenta, y la que campa, entre la realidad y el sueño (p. 98), para afirmarse gracias al arma de la inteligencia con la que puede competir en el lejano mundo de los adultos y adelantarse en el tiempo al ejercicio de sus facultades artísticas (p. 186). Voluntad que es rebeldía (p. 276), programa de futuro (p. 186) y afirmación de un

---

[21] WAYNE C. BOOTH: *The Rhetoric of Fiction*, The Univ. of Chicago Press, 1961, págs. 333-336. En el *Retrato del Artista Adolescente* se denomina epifanía a cada una de las cuatro primeras partes de la vida. Cada una de ellas va acompañada de un áccesit, como en la mística, seguido de un anticlimax de prosaísmo y de depresión. *Desde el amanecer* evita lo prosaico, pero intencionadamente, como voluntad de estilo que es además posición ética: repugnancia o vergüenza por ello (pág. 172). Su natural inclinación a huir del prosaísmo, en págs. 246-7, no le aleja, sin embargo, de la banalidad cotidiana (págs. 249 y 262) más penosa y sentida en su vida madrileña. Todo ello, insistimos, no está reñido con la exaltación de lo pueril, dominio de la niñez que no es nada y vive impotente frente al adulto (pág. 251). La anécdota, por otro lado, «es superficie, es lo pintoresco del hecho, todo como carátula gesticulante» (pág. 257). Y la palabra, en el más alto estilo, una manera de dejar la obra acabada (pág. 307).

[22] Cfr. WOLFGANG ISER: *The Act of Reading*, London & Henley, Routledge & Kegan Paul, 1976, págs. 66, 163 y 167. Y para las distancias, ULLA MUSARRA-SCHRODER: *Op. cit.*, cap. I, según la tipología propuesta por Gérad Genette. Este desarrolla en *Figures*, III, París, Seuil, 1972, los conceptos de *paralipse* y *paralepsia*, básicos para la concepción de quién domina el relato.

[23] Como afirma JUAN BENET en *La inspiración y el estilo*, Madrid, Revista de Occidente, 1966, página 120, en la novela «... el interés no puede radicar en la información en sí (que un día lo tiene, pero que al día, al año o a la década siguiente lo puede dejar de tener), sino en aquel estilo narrativo que haga permanentemente interesante un conocimiento que ha dejado de tener actualidad». En *Desde el amanecer* se elogia lo aparentemente pueril como indagación del yo (páginas 14 y 26), se supera lo anecdótico (pág. 18) y se vive en la «sobrealimentación literaria» (página 84), en lo profundo del ser, a despecho de la «faz externa» (pág. 94), del descriptivismo tópico (pág. 104) y de la divagación, penosa, pero necesaria (pág. 182).

[24] *Vide* ROBERT WALLIS: *Le temps, quatrième dimension de l'esprit*, París, Flammarion, 1966, página 59. Y además págs. 48 y ss., para la relación tiempo-memoria.

yo que ha culminado en el presente narrativo. Todo el texto se impregna de decisiones libres que se afanan por romper los moldes adquiridos, las «cosas de niñas» (p. 67) en lo que tienen de imposición. De ahí que se desdeñe cuanto de comadril (pp. 186 y 254) le acosa en la segunda etapa madrileña y se hagan leves, pero firmes, alegatos de libertades femeninas (p. 244) que, sin desdeñar los valores propios (página 289), se acercan al coto de los logros adquiridos por el sexo contrario (p. 302). Afirmarse en el arte significa progresar en un yo, más allá de la diferencia de sexos; implica el aspirar a un mundo vedado que sólo por un imperativo de la voluntad puede acercarle al final de la obra, y de los diez años, a las puertas de la academia (pp. 312-4)[25].

Pero al cabo, y más allá de la obsesión por las influencias, hay que consignar las deudas asumidas. En el principio de la autobiografía hay, junto a unos versos extrapolados de Quevedo, otros de Unamuno que nos dan la clave ideológica:

El río del recuerdo
va del mar a la fuente.

Pilar Palomo ha analizado el problema en un ensayo sobre «El signo matemático en don Miguel de Unamuno». Toda su obra, con distintas variantes, está dominada por la tragedia del tiempo y el horror al vacío. Para salvar esos terrores crea el concepto de tiempo invertido, el retroceso, que queda así expuesto en *La lanzadera del tiempo* y en *Niebla:*

> «Por debajo de esta corriente de nuestra existencia, por debajo de ella, hay otra corriente en sentido contrario; aquí vamos del ayer al mañana; allí se va del mañana al ayer. Se teje y se desteje a un tiempo (...). Las entrañas de la historia son la contrahistoria; es un proceso inverso al que ella sigue. El río subterráneo va del mar a la fuente.»

Así, desnaciéndose, regresando al niño que es padre del hombre, supera Unamuno el destino inexorable, el mar, la muerte. Y lo hace a través de ese tejer y destejer. Un golpe de lanzadera que es el reverso del tiempo. Unos versículos de Job son, según Pilar Palomo, el precedente más antiguo de esa idea. Sólo querría añadir un eslabón intermedio: Fray Luis de León, que, al traducir el texto hebreo, dice:

> «Cual lanzadera en tela, así han corrido mis días descansados; mi contento voló, y el mi esperar en vano ha sido.»

[25] SOREN KIERKEGAARD: *Obras y papeles,* Madrid, Guadarrama, 1961, pág. 256, afirma que es la imaginación la condición primera para llegar a ser un hombre. Luego viene la voluntad. En cuanto a la memoria, la supone más fuerte en la niñez que después.

Rosa Chacel se nos presenta así al final de una larga cadena que trata de dar la vuelta al tiempo, como Unamuno en su soneto de *Fuerteventura a París:*

> *Sube la niebla por el río arriba*
> ... ...
>
> *la lanzadera en su vaivén se anima;*
> *desnacerás un día de repente* [26].

De Job a Fray Luis, pasando por San Jerónimo. De Fray Luis a Unamuno, y a Rosa Chacel. Pero la idea es patrimonio del místico, del poeta que, como señala la propia María Zambrano, «apetece haber estado desde antes, desde siempre, en las divinas tinieblas que precedieron al *Fiat lux*». El filósofo busca el futuro, va hacia adelante; pero el poeta recorre el camino inverso, desviviéndose [27].

Claro que el pasado no se recupera artísticamente más que en el texto, aunque esté siempre presente en la memoria. Es la conversión en relato autobiográfico la que genera los problemas de selección, forma y estilo. Desde el principio hasta el final son estos avatares de la escritura *at work* los que cuentan. Olney clasificaría *Desde el amanecer* entre las autobiografías dobles, aquellas que, como las de Montaigne, Jung y Eliot, no sólo trazan la metáfora del yo, sino la del yo contándose, hasta constituir —ya lo hemos dicho— una meta-autobiografía

---

[26] M.ª DEL PILAR PALOMO: «La literatura, signo de expresión comunicativa. El signo matemático en el proceso comunicativo y vivencial de Unamuno», *La literatura como signo,* coordinador: José Romera Castillo, Madrid, Playor, 1981, págs. 57-81. Ese ir formulando «un solo y único pensamiento trascendental que va desarrollándose en múltiples formas» de Unamuno atañe igualmente a la poética de Rosa Chacel, cuya autobiografía está impregnada de este ir contracorriente. P. Palomo recoge en este estudio fundamental el texto de la *Vulgata,* Job 7, 6-10: «Y mis días fueron más ligeros que la lanzadera del tejedor y fenecieron sin esperanza», y apunta un precedente en «The child is father of the man» de Wordsworth (pág. 80). EUGENIO DE BUSTOS: «Algunas observaciones semiológicas y semánticas en torno a Fray Luis», *Academia Literaria Renacentista,* I, *Fray Luis de León.* Ed. dirigida por Víctor García de la Concha, Ed. Univ. de Salamanca, 1981, recoge la traducción en prosa y en verso de Fray Luis y señala el precedente de San Jerónimo. Véanse «Los tercetos de Job», Fray Luis de León, *Poesías,* Barcelona, Planeta, 1970, ed. del P. Angel Custodio Vega, O.S.A., pág. 426. El terceto de la lanzadera aparece entre el recuento de los males y la súplica de Job a Dios para que acabe con ellos. RICARDO GULLÓN, *op. cit.,* pág. 34, cree que la «lanzadera del tiempo» unamuniana constituye un tiempo espacializado, como el de la «conciencia rememorante» de JUAN BENET en *Un viaje de invierno* o el «espacio de la espera» de *Miad.* Tomo la cita del soneto de Unamuno del citado artículo de P. Palomo. Véase MIGUEL DE UNAMUNO: *Obras Completas,* XIV, *Poesía,* II, Madrid, 1958, pág. 542. Comenta al pie del soneto: «En mi novela —o *nivola*— *Niebla* he expuesto ya esta fantasía —¿sólo fantasía?— de una historia que va del porvenir al pasado, de una película que invierte su marcha ordinaria». Sus «yos-ex-futuros» que vuelven las tornas para «derretir el espanto de la muerte», en «Al frisar los sesenta, mi otro sino», pág. 536. Casi todos los poemas glosan la idea. Hoy contamos con la edición íntegra, *De Fuerteventura a París. Diario íntimo de confinamiento y destierro vertido en sonetos,* Bilbao, Ed. El Sitio, 1981.

[27] La cita es de «Fragmentos», *Escandalar,* 4, 1980, *apud* FERNANDO SAVATER: «Angustia y secreto (El diálogo entre filosofía y poesía en la reflexión de María Zambrano)», *Los Cuadernos del Norte,* núm. 8, julio-agosto 1981, pág. 12. *Los claros del bosque,* Barcelona, Barral, 1978, presentan igualmente numerosos puntos de contacto con la poética de Rosa Chacel. «El poeta, el no querer existir sin otro que le sobrepase, se vuelve hacia el lugar de donde salió, hacia el origen. La poesía quiere reconquistar el sueño primero, cuando el hombre no había despertado en la caída; el sueño de la inocencia anterior a la libertad», MARÍA ZAMBRANO: «Poesía y metafísica», *Obras reunidas,* Madrid, Aguilar, 1971, pág. 195. Es ese regresar al origen, que es el Eros, el que manifiesta el poder generador de la palabra, que es luz, y de la vida.

parecida a la que late, entre el diario y la confesión, a lo largo de *La sinrazón* [28]. Ello implica el triunfo de las palabras, verdaderas protagonistas, en un triple valor ético, estético y evocador.

La necesidad de establecer un balance entre la diacronía y la sincronía está bien clara [29]. La sucesión lógica del tiempo se amansa en instantes que la mitificación, la impresión o el ensueño eternizan, produciendo un balance entre ese orden biológico temporal que sirve de hilo conductor y las paradas y remansos que atienden a lo esencial e inmutable. Todo ello contado desde la perspectiva de una memoria omnisciente y voluntariosa que, más que rescatar del olvido el yo de los primeros años, nos cuenta al detalle las penalidades y gozos de cómo contar la propia vida. El objeto artístico queda diferenciado de la personalidad del artista. Rosa Chacel escribe sobre los problemas de la narración de Rosa Chacel sobre Rosa Chacel. O como diría Gertrude Stein —valga el juego— en *Look at me Now and Here I Am:*

A rose is a rose is a rose... [30]

La caja china termina por contener un punto en el vacío de ese «antes, si puede ser antes», verdadero punto cero de la escritura y de la propia vida.—*AURORA EGIDO (Departamento de Literatura Española. Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de ZARAGOZA).*

SOLEDAD Y NATURALEZA EN LA OBRA LITERARIA DE ROUSSEAU

Desde nuestra perspectiva, Juan Jacobo es un autor clave del siglo XVIII, mucho más rico de incitaciones revolucionarias que Voltaire, tan ligado a ciertas facetas de su tiempo, hoy lejanas y superadas. Pero esa dimensión de rebeldía, incomparablemente más radical que la de los «filósofos», con los que tuvo una época de colaboración y un posterior y definitivo enfrentamiento, se expresa en una obra de variedad asombrosa, que comprende una teoría política y una filosofía de la historia,

---

28 JAMES OLNEY: *Metaphors of Self. The Meaning of Autobiography,* Princeton Univ. Press, 1973, págs. 38 y sigs. Para la verdadera autobiografía es necesaria la consciencia del ser. El «Cogito, ergo sum» de Descartes «is a preautobiographic statement» (pág. 43).

29 Véase KARL J. WEINTRAUB: «Autobiography and Historical Conciousness», *Critical Inquiry,* I, n. 4, June, 1975, págs. 821-848.

30 GERTRUDE STEIN: *Look at Me Now and Here I Am,* Harmondsworth, 1971, pág. 138. Y para su significado, pág. 7.

un tratado de pedagogía (que incluye su pensamiento religioso, con las bases de un deísmo intuitivo), escritos sobre música, teatro, etc., y una creación literaria de potente originalidad, que forma una de las bases principales del romanticismo. Aunque su reciente centenario (vivió de 1712 a 1778) ha contribuido a refrescar la memoria de su significación política y literaria, el número de sus lectores y estudiosos es aún inmerecidamente bajo, a pesar de las recientes ediciones de bolsillo de algunos títulos suyos.

Un estudio temático centrado en sus obras autobiográficas puede contribuir a revelar la densidad y la frescura de sus escritos. A través de dos temas básicos, la soledad y el sentimiento de la naturaleza, encontramos una vía de acceso a la médula de esa mitad de su tarea creadora dedicada a la interioridad. Hay una enorme carga autobiográfica en su novela, entonces famosísima, *La nueva Eloísa,* de 1761; también en ciertos pasajes del *Emilio,* de 1762; y la personalidad de Rousseau es inseparable, en todo caso, del resto de su obra; pero en las *Confesiones,* escritas de 1765 a 1770 y publicadas después de su muerte, y en los *Ensueños del paseante solitario,* escritos de 1776 a 1778, también póstumos, aparece por primera vez en la historia de la literatura europea el cultivo de la introspección y la confidencia por sí mismos, a un nivel que sus herederos los románticos apenas podrán superar. Y una sensibilidad al paisaje unida de modo necesario a ese subjetivismo.

La nueva Eloísa le brota a Rousseau, según cuenta en el libro II de las *Confesiones,* desde que en 1756 se instala en el retiro campestre de L'Ermitage. En una etapa de intensa creatividad, el autor del *Discurso sobre las ciencias y las artes* (1750), del *Adivino de la aldea* (1752), del *Discurso sobre la desigualdad entre los hombres* (1755), se entrega a la elaboración de su *Diccionario de la música,* del *Emilio* y el *Contrato social,* además de dirigir a Voltaire su *Carta sobre la Providencia* y a D'Alembert su *Carta sobre los espectáculos.* La vida en el campo (en L'Ermitage, y después, de 1758 a 1762, en Montmorency) le permite terminar todas estas obras, que forman el grueso de sus escritos teóricos. Pero el amor que despierta en él Mme. De Houdetot, cuñada de su protectora Mme. D'Epinay, le estimula a escribir al mismo tiempo, además, *La nueva Eloísa,* larguísima novela epistolar donde vierte la exaltada intensidad de sus vivencias amorosas, sublimando su frustración real en una voluntaria renuncia de sus idealizados personajes, que conmovería a varias generaciones europeas. Empiezan así las contradicciones de Jean Jacques, crítico radical de la sociedad de su tiempo, de su novela y teatro, pero autor de la obra de mayor éxito, donde la sensibilidad y la pasión se cultivan de modo tan elocuente, que el final moralizador no hace más que aumentar su arrolladora sugestión en un pú-

blico hastiado de racionalismo. En el libro IX de las *Confesiones* señala que el escenario natural es el vivido por él en su juventud, las riberas del lago de Ginebra y las montañas del Valais. Empieza así el nuevo modo de relación del hombre prerromántico con la naturaleza. No se trata de descripcionismo, sino de una insólita proyección del alma del escritor en el paisaje, de una mutua correspondencia. De esta novela, que marcó un hito fundamental en la literatura europea (junto a las inglesas de Richardson, etc.), parte una larga descendencia: Chateaubriand, Sénancour, Bernardin de St. Pierre, todo el romanticismo con su gusto por la confidencia y la fusión con el paisaje. Este aparece en las cartas del protagonista St. Preux a Julie a través de la sensibilidad del autor, que expresa en una prosa vibrante, cargada de emoción, su preferencia juvenil por el panorama abrupto, lleno de contrastes entre lo grandioso y lo íntimo, entre lo agreste y lo cultivado, de los Alpes del Valais. Lagos y cumbres se pueblan con la presencia imaginaria de la mujer amada: para St. Preux, como para su creador Jean Jacques, el amor es inevitablemente ensueño desde la ausencia.

El *Emilio* (1762) trata también el tema de la naturaleza, sobre cuya observación se basa el nuevo modo educativo rousseauniano; y que sirve de punto de apoyo, además, a la religión natural que expone en el libro IV, a través del «vicario de Saboya»: para éste el esplendor del paisaje prueba la existencia de un Autor supremo. En las cuatro *Cartas a Malesherbes* (1762) preludia ya las *Confesiones,* por su carácter de autodefensa; explica en ellas, sobre todo en la tercera, su gusto por la soledad y por la vida en el campo.

Pero es en las *Confesiones* donde triunfa la vertiente intimista de la extensa producción de Juan Jacobo (cuyo culmen definitivo serán los *Ensueños del paseante solitario).* La precaria etapa de felicidad en los retiros campestres de L'Ermitage y Montmorency termina desde la ruptura con Mme. D'Houdetot y Mme. D'Epinay. De 1762 a 1770 sufre ocho años de vida errante, expulsado de diversas ciudades, amenazado, víctima de ataques reales y de su enfermedad de manía persecutoria. La existencia de Rousseau será definitivamente la de un extraño a la sociedad. Si escribe las *Confesiones* a partir de 1765 es porque se siente excluido; necesita defenderse y justificarse. Se ha quedado solo. Aunque la soledad no es una experiencia desconocida para él. Había perdido a su madre al nacer, y a su padre, de niño. Sin apoyo familiar, huye de Ginebra a los dieciséis años y empieza una vida vagabunda que continuará hasta la treintena. Desde la adolescencia descubre que únicamente a través de la soledad se adquiere una profunda conciencia de sí mismo. Las *Confesiones* narran una sucesión de hechos, pero lo que importa es su repercusión en el autor-personaje. Todo está orientado al autorreco-

nocimiento, a la propia liberación. El mundo —y éste es el cambio radical aportado por Rousseau— queda reestructurado por la subjetividad. El lector comparte así una experiencia intransferible; desde las primeras frases del libro el yo único de Rousseau se hace a la vez universal: «Formo un proyecto que no ha tenido ningún modelo previo, y cuya ejecución no tendrá imitadores. Quiero mostrar a mis semejantes un hombre en toda la verdad de la naturaleza; y ese hombre va a ser yo mismo. Yo solo... No estoy hecho como ninguno de los que conozco... Soy diferente» [1]. La obra literaria tiende a transformarse así en confidencia directa; ésta, unida a un nuevo lirismo ante el paisaje, pone las bases del romanticismo. Los viajes a pie, descritos en el Libro IV (y también en el *Emilio,* Libro V), y las estancias en el campo dan pie a descripciones insólitas, anticlásicas por su subjetivismo atormentado.

Después del esfuerzo de sus obras políticas, históricas, pedagógicas, etcétera (con la excepción de los elementos autobiográficos, de los preludios de paisaje introducidos en *La nueva Eloísa),* Rousseau se repliega a la interioridad. La soledad preside la última etapa de su trayectoria de escritor (como si en ésta estuvieran prefiguradas dos corrientes básicas del XIX europeo: la filosofía de la historia de Hegel y la lucha por la salvación individual de Kierkegaard). En la segunda fase de su vida, Rousseau se sumerge en la experiencia existencial de la soledad. La sociedad es apoya sobre bases falsas; todos los demás llevan máscaras; él sólo es auténtico. La propuesta de sus libros teóricos contiene una negación tan radical del sistema que le rodea (incluidos los «filósofos», que sólo corrigen abusos, y además se aprovechan de la situación), que se siente obligado a autoexcluirse, a hacerse ejemplo viviente de su doctrina. Como la sociedad es contraria a la naturaleza, Juan Jacobo se opone también a aquélla. Se refugia en sí mismo y en su relación con el paisaje, a través de las *Confesiones* y los *Ensueños.* Sin embargo, este cultivo de la soledad no es plenamente romántico. Rousseau no se sumerge en el «misterio», en la «profundidad espiritual» del yo, en lo irracional. Como ha mostrado Jean Starobinski [2], rechaza la razón discursiva, pero no una razón intuitiva, capaz de iluminación inmediata, que dé pie a la construcción de un sistema racional universal; sigue siendo un hombre del XVIII.

Tampoco es una soledad buscada por sí misma, sino como único acceso a la libertad y a la autenticidad naturales, dado que la vida social está corrompida por la falsedad y la codicia. Pero Juan Jacobo, al considerarse obligado a adoptar el papel de «ejemplo viviente» de su

---

[1] La traducción es mía. Existe una en la Ed. Mateu, Barcelona, 1966, a la que no he podido tener acceso.

[2] Ver *La transparence et l'obstacle,* Gallimard, 1971.

doctrina, se causa una división interior. Su tendencia a la espontaneidad, a la vagancia, al abandono a deseos contradictorios, que antes no le causaba problemas, porque se identificaba en cada momento con la variedad de sus impulsos y estados de ánimo, se ve coartada por esa línea estricta de conducta, autoimpuesta, aunque extraña a su naturaleza empírica. Cuando se propone resistir a la mentira del mundo, se le plantea la nueva dificultad de resistirse a sí mismo. Empeñado en recurrir a una justificación absoluta, lo que consigue no es la seguridad, sino un constante peligro de incoherencia y de fracaso. Su riesgo, sobre todo, es que su deseo de sinceridad, de reconciliación consigo mismo, se realice a espaldas del mundo exterior. Por eso (y aparte de la acción concreta que supone su importante producción ensayística y literaria) en estas obras autobiográficas no sólo se esfuerza por justificarse ante sí mismo, sino ante el mundo. Queda pendiente, sin embargo, sobre él la posible aplicación del concepto, usado por Hegel en la *Fenomenología del espíritu,* de «alma bella». Rousseau, como esta «lectura» de su obra sugeriría, no se ocupa más que de sí mismo, en soledad, excluido del mundo, y se satisface con la armonía de su propio yo, que en el fondo no es más que vacío. Al cortar la relación real con el exterior, con sus semejantes, ese mundo puro creado por su propia palabra se disuelve en la esterilidad.

En todo caso, el tema de la soledad preside las *Confesiones* y culmina en los *Ensueños.* Hay en estas obras un reconocimiento constante del yo como única base, irreductible a las persecuciones del mundo (que cada vez aparece más perverso) y a las propias oscilaciones emocionales. Precisamente en esa dialéctica gozo-tristeza, exaltación-depresión, se revela la continuidad subyacente del sí mismo. En los *Ensueños,* el abandono al placer de la soledad llega al extremo. La estructura de la obra rompe la continuidad cronológica, pero hay una unidad profunda en la convergencia de cada anécdota hacia la interioridad del paseante solitario. Esa sucesión de paseos, al lado de su dimensión paisajística, es sobre todo una serie de recorridos por el espacio íntimo del autor. El espacio del mundo se confunde con el de la conciencia. La escritura se convierte en experiencia de sí mismo. El paseo indolente asegura el ensueño y, con él, la recuperación de todos los paisajes, vistos y evocados.

El paisaje ocupa un lugar fundamental en las *Confesiones,* que cuentan con capítulos (el IV, el VI) comparables a libros de viajes, con una vibración de la prosa que resulta novísima en el siglo racionalista. Como señala G. Gusdorf [3], el gusto por la naturaleza en su desorden espontáneo procede de Inglaterra y de los países germánicos, opuestos a la tendencia geométrica de los jardines franceses. Rousseau llega a París desde sus Alpes (como Diderot, también iniciador de la sensibilidad al paisaje

[3] Ver *Naissance de la conscience romantique au siècle des lumières,* París, 1976.

natural, desde Langres), y es en su obra donde la evasión al campo, la antigua oposición campo-ciudad, se intensifica como nunca, y cobra una dimensión revolucionaria: la puesta en cuestión de la sociedad desde la perspectiva exterior del «hombre natural». (Ya los estoicos y epicúreos presentaban el tipo de sabio, crítico de la corrupción urbana, retirado a la vida rústica; Don Quijote se hace pastor por amor, pero es un loco; sólo en el siglo XVIII el mito de la inocencia originaria se usa como base para la propuesta de un nuevo tipo de sociedad.) Rousseau es el creador de esta incitación, aún hoy fecunda. Además, el jardín romántico que parte de Rousseau y de los ingleses tiene algo subversivo para el «orden» del XVIII en su misma disposición espacial: sus retiros solitarios fomentan la disgregación, la diferenciación crítica del individuo.

En las *Confesiones* se expresa repetidamente la preferencia por los lugares íntimos, bosquecillos, sotos, donde lo determinante es la ausencia de testigos. Son enclaves abrigados donde la imaginación puede entregarse a sus quimeras. Abundan, por supuesto, también en *La nueva Eloísa.* Junto a los escenarios amplios, solemnes, de la alta montaña o los grandes lagos, que la sensibilidad rousseauniana descubre a las generaciones posteriores, estos espacios de intimidad abundan por su adecuación al culto de la soledad, del yo siempre unido al paisaje. Si, como muestra Kaufmann [4], no se puede percibir el yo fuera del espacio, porque el sentimiento de la existencia no es abstracto, Rousseau se experimenta, se vive a sí mismo siempre en un paisaje. Pero raramente con fusión panteísta. Su relación con la naturaleza es siempre «centrífuga»: todo sale de su interior. Se apoya en el paisaje para volver a sí mismo; no le suele reconocer valor independiente de las resonancias que produce en él. En el fondo se busca siempre a sí mismo. (En el Libro III del *Emilio* había señalado que sólo el adulto con sus sentimientos y experiencias puede percibir la «impresión compuesta» del paisaje; nunca el niño o la persona simple.)

El escenario natural, elegido por el talante vagabundo de Rousseau, es también el marco de la ociosidad, donde el yo solitario aspira estar presente a sí mismo, a su flujo ininterrumpido de sensaciones y emociones. Como Robinsón Crusoe (única lectura recomendada en el *Emilio),* desea un universo propio, donde sentirse inocente, libre de dependencias. Soledad y paisaje. En los *Ensueños* culmina el apartamiento de Juan Jacobo (no olvidemos que son sus últimos, amargos años de manía persecutoria y de estar realmente acosado) y su entrega, en compensación por la máxima privación de compañía humana, a una intimidad, consigo mismo y con el paisaje, de dimensiones insospechadas. La «situación-límite» le hace encontrar una nueva plenitud. Su prosa, desde

[4] Ver *L'expérience emotionelle de l'espace,* París, Vrin, 1967.

la amplitud rítmica, algo declamatoria, de *La nueva Eloísa,* se hace flexible, espontánea, cauce diáfano de las ondulaciones y saltos de la emoción. Baudelaire partió de ella para sus *Poemas en prosa,* considerándola verdadera prosa poética. Desde el refugio último, inexpugnable, de sus paseos solitarios de vejez, Rousseau proclama el amor de sí mismo como bien supremo. Se apoya en la pura sensación de su existencia, más allá de emoción y pensamiento, sin contenido, que es a la vez intransferible y anónima, universal. En el Quinto Paseo expresa esta experiencia: «Cuando el atardecer se aproximaba, descendía de las cimas de la isla... al borde del lago, sobre la arena, en algún asilo oculto; allí el ruido de las olas... sumía mi alma en una ensoñación deliciosa... bastaban para hacerme sentir con placer mi existencia...»; y más adelante: «¿De qué se goza en una situación semejante? De nada exterior a uno mismo, de nada sino de sí mismo y de su propia existencia; mientras tal estado dura, uno se basta a sí mismo como Dios» [5]. El arrullo de las olas ayuda a despojar su corriente de conciencia de toda preocupación, le concentra en el milagro de su continuo existir; es un retorno al manantial más hondo, a la raíz, y una reconciliación. Presencia a sí mismo y a una naturaleza envolvente, todopoderosa. Experiencia fecunda, cuya proyección en la literatura romántica y en posteriores críticas radicales a la sociedad, opresora de la vida libre y natural del individuo, es tan inmensa que no cabría intentar resumirla aquí.—*FEDERICO BERMUDEZ-CAÑETE («Huerta Grande». LA ZUBIA, Granada).*

DIALOGO CULTURAL ENTRE ESPAÑA E IBEROAMERICA

Fuera del pionero certamen de Huelva (Festival de cine iberoamericano, que este año llega a su octava edición) es difícil hallar películas latinoamericanas en las pantallas españolas. Los estrenos son esporádicos y no alcanzan ni en la mínima expresión para dar cuenta de un panorama que, pese a sus dificultades de todo orden, es muy rico y variado. Por eso resulta interesante la oportunidad ofrecida por el C. E. R. T. A. L. (Centro de Estudios para las Relaciones del Teatro España-América Latina), que en su festival de este año —denominado «Diálogos de Madrid con América Latina»— piensa proyectar más de

[5] Ver *Las ensoñaciones del paseante solitario,* Alianza Editorial, 1979, págs. 90 y 92. (He reducido la cita por escasez de espacio.)

treinta filmes entre el 15 de septiembre y el 16 de octubre con la colaboración de la Filmoteca Española.

Como nos tocó la tarea de coordinar esta Muestra, podemos reseñar ahora algunos de sus objetivos. El primero fue el más elemental: dar a conocer algo de lo mucho que se desconoce. La posibilidad de agrupar las películas —por épocas y corrientes diversas— permitía esbozar, así fuera fragmentariamente, los hechos de la historia cinematográfica de varios países. En segundo lugar, los Encuentros de Cineastas —también programados por el C. E. R. T. A. L.— daban la oportunidad de intercambiar ideas, informaciones y proyectos. La incomunicación entre todos los países iberoamericanos entre sí y de todos ellos con España no es una novedad. De estas conversaciones surgieron algunas iniciativas, de las cuales daremos cuenta más adelante.

El ciclo de filmes

La primera dificultad que enfrentamos al elegir el material fílmico fue de orden práctico: no son muchas las copias de películas latinoamericanas existentes en España. En primer lugar, como los estrenos de este origen son escasos y esporádicos, no es abundante el fondo que poseen las distribuidoras comerciales. Ni el más interesante. Tampoco la Filmoteca —excepto algunos clásicos de adquisición reciente, como los filmes mexicanos de Fernando de Fuentes o algún título del «Indio» Fernández— disponía de obras que pudiesen sostener un ciclo tan extenso como el que habíamos emprendido

Quedaba una opción necesaria, pero bastante ardua: coleccionar títulos en los países de origen. En este caso, el horizonte se reducía casi siempre a obras nuevas o muy recientes, que por lo general son captadas en primer término por los Festivales competitivos o de prestigio internacional, que tanto productoras como realizadores prefieren —es humano— para dar a sus películas un ámbito que les permita luego negociar su venta a los respectivos países donde tienen lugar. Esto último, aunque indispensable para completar el panorama actual, vedaba otra de nuestras metas: revisar algunas obras importantes del pasado fílmico latinoamericano.

Por fin, una dificultad última pero obvia era el coste de traslado y el precio de su exhibición (esto último en caso de tratarse de filmes en posible distribución comercial), que el organismo patrocinador no estaba en condiciones de abarcar en número tan considerable. El ciclo, por otra parte, no se proponía el carácter de un certamen, sino —como se subrayó al principio— de una extensa muestra informativa de lo que se hizo y se hace en América Latina.

Dentro de esas limitaciones se consiguió presentar un apreciable número de filmes. Se abrió el ciclo con *Los hijos de Fierro,* de Fernando Ezequiel Solanas, segunda obra del realizador de *La hora de los hornos;* en cambio, no pudo exhibirse *Reflexiones de un salvaje,* largometraje de Gerardo Vallejo, otro miembro del Grupo Liberación, de Argentina, que ahora reside en España, así como Solanas en París. Complicadas relaciones del notable cineasta con uno de los productores del filme impidieron incluirlo en la muestra. Estas destacadas obras del cine latinoamericano, junto con *El Salvador, el pueblo vencerá,* de Diego de la Texera (El Salvador); *La insurrección cultural,* de Jorge Denti (Nicaragua), y *Los hijos del subdesarrollo,* de Carlos Alvarez (Colombia), constituían el sector dedicado a los filmes recientes de testimonio político, aunque *Reflexiones...* es un documento indirecto del exilio, ya que su autor rememora el pasado español de sus antepasados, los que no emigraron a América.

El cine mexicano estuvo representado por dos clásicos relevantes de Fernando de Fuentes: *El compadre Mendoza* (1933) y *Vámonos con Pancho Villa* (1935), que hasta hoy constituyen los dos enfoques más logrados acerca de la Revolución de dicho país. Asimismo, durante la visita de Emilio Fernández (el mítico «Indio» Fernández, que dio al cine mexicano resonancia universal en los años 40 con *María Candelaria)* el C. E. R. T. A. L. organizó un homenaje, donde se proyectó *Flor silvestre,* su primer filme importante. Hablaron Fernando Rey y Hugo Gutiérrez Vega, que exaltaron la personalidad del intuitivo cineasta.

Menos conocidos son los filmes mexicanos que también integraron la muestra y que fueron producidos por la Universidad Autónoma. *¡Ora sí, tenemos que ganar!,* de Raúl Kampfer, y *Constelaciones,* de Alfredo Joskowicz (sobre todo el segundo), tienen un tono experimental y una independencia temática que no es habitual en la industria azteca. El primer filme tiene un claro compromiso político y el segundo es una rigurosa reflexión sobre el universo poético de Sor Juana Inés de la Cruz y su difícil relación con sus contemporáneos. También mexicanos fueron los dos filmes de Buñuel que acompañaron el ciclo. Si bien el gran cineasta aragonés, residente en México desde hace casi cuarenta años, no influyó demasiado en el cine de este país ni aquél en su obra, no puede olvidarse que allí, trabajosamente, recuperó su gloria —olvidada tras la etapa surrealista de París— y la llevó a una reconocida maestría creadora. *Subida al cielo* y *Ensayo de un crimen,* por otra parte, son quizá dos de los filmes donde mejor se mezcla su fondo transgresor y surreal con el mundo mexicano. Estas dos películas, de 1951 y 1955, respectivamente, fueron las elegidas para representar a Buñuel en el ciclo.

El cine argentino estuvo representado (ya mencionadas las bajas sufridas, a las cuales se agregan los filmes de Leopoldo Torre Nilsson programados en copias nuevas y que el Festival de San Sebastián remitió directamente a la Cinemateca Francesa para un homenaje) por el filme de Solanas, por un ejemplo del llamado «Nuevo Cine» de los años 60 (*Pajarito Gómez,* de Rodlfo Kuhn) y por *Volver,* de David Lipsyc, una película reciente que acababa de ganar el premio «Nuevos realizadores» en San Sebastián. *Volver,* protagonizada por Héctor Alterio, interesaba especialmente como posible síntoma de una renovación en la alicaída y censurada industria fílmica argentina.

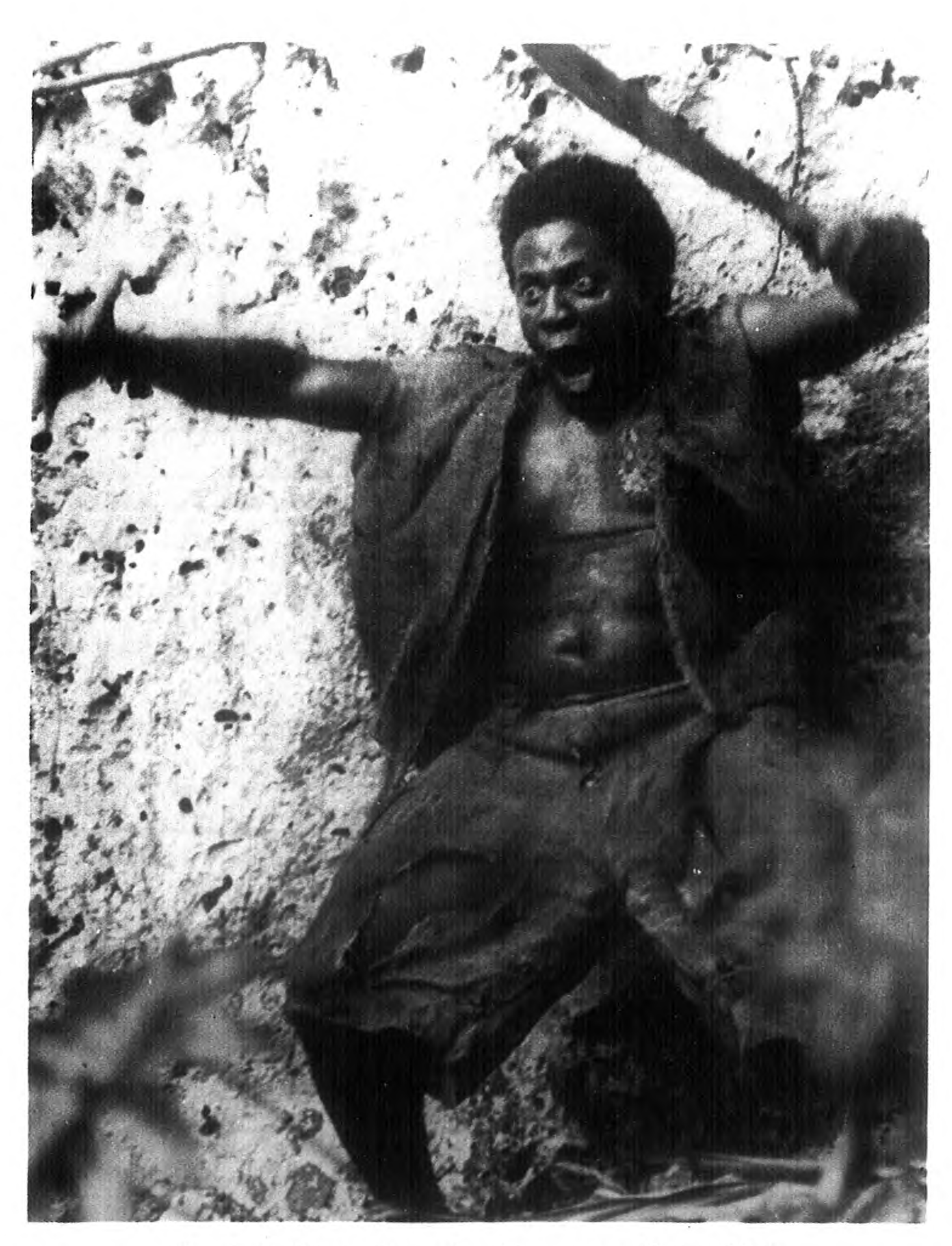
El filme interesa por su realización y, al mismo tiempo, por el tema. Este dibuja el regreso de un antiguo sindicalista convertido en ejecutivo de una multinacional con sede en Nueva York. No se trata, como algunos creyeron, de una alegoría del exilio que aqueja a tantos argentinos, sino del simple alejamiento personal por motivos económicos. Irónicamente, *Volver* va incluyendo los conflictos del aquí y ahora argentino: la ruina económica (el protagonista llega para juzgar si la filial local de su compañía que da pérdidas debe ser cerrada), la desilusión ante las trabas que congelaron la evolución del país, la soledad de la frustración. De todos modos (y esto puede deberse a la habitual autocensura del cine porteño) estos temas se proyectan discretamente sobre la línea central de un conflicto sentimental que ocupa la mayor parte del relato.

Una sesión fue dedicada a homenajear a la cineasta venezolana Margot Benacerraf, precursora del cine-documento en América Latina. *Reveron* (1951) y sobre todo *Araya* (1959) fueron en su momento una apertura inédita a la realidad profunda del continente a través de una indagación poética y auténtica. *Araya,* premiada en Cannes y en otros festivales, fue entonces un eco aislado, pero que poco más tarde florecería en el *Cinéma Nôvo* brasileño y coincidía —en el tiempo— con la experiencia de Fernando Birri y la escuela documentalista de Santa Fe, en Argentina.

El cine brasileño, heredero de la transformación temática y cualitativa experimentada en los años 60 con el movimiento del *cinéma nôvo* (a veces sus realizadores son los mismos, como en el caso de Nelson Pereira dos Santos, Leon Hirszman o Carlos Diegues), pasa ahora por un momento de cierta consolidación económica y es el más fuerte de América Latina. Esta solidez le permite realizar películas de ambición artística y cierta penetración social (el caso de *Ellos no usan chaqué,* de Leon Hirszman), junto a multitud de entretenimientos «sexy» que en Brasil —aludiendo a ciertos filmes frívolos de los años 50— se han denominado «porno-chanchadas».



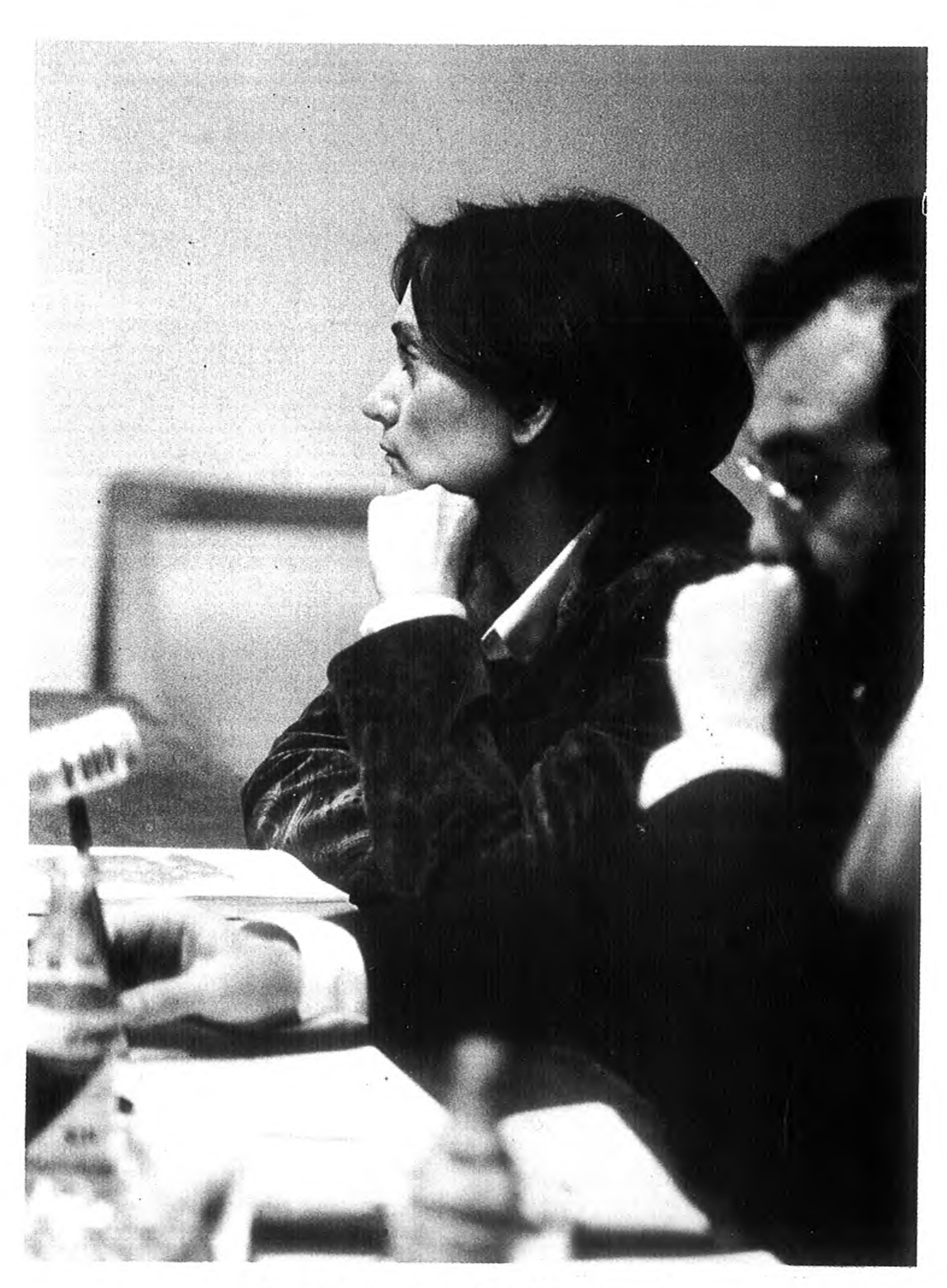
Emilio «Indio» Fernández.



Tomás Gutiérrez Alea: «La última cena» (Cuba, 1976).



Juan Carlos Gené en «Los hijos de Fierro», de Fernando Ezequiel Solanas.



Pilar Miró y Manuel Gutiérrez Aragón.

Para la muestra del C. E. R. T. A. L. elegimos la feroz sátira jocosa de *Tudo Bem,* de Arnaldo Jabor, un notable ejemplo de crítica social sin necesidad de explicaciones retóricas o comprometidas con enfoques parciales, y *Lluvias de verano (Chuvas de verão),* de Carlos Diegues, un relato intimista y sensible que cuenta entre lo más logrado de la obra de este talentoso autor. En otras ciudades donde también se proyectó una síntesis del ciclo se añadió *Xica da Silva,* del mismo Diegues.

La selección de filmes venezolanos permitió introducir, al público español, la figura de Román Chalbaud, dramaturgo, autor y cineasta de gran interés. Se proyectaron tres películas suyas: *Carmen, la que contaba dieciséis años* (jocosa versión de la ópera de Bizet con ingredientes populares venezolanos), *El rebaño de los ángeles* (versión de una obra propia) y *Cangrejo,* filme reciente (1982) que también se presentó en el Festival de San Sebastián. Chalbaud, que estuvo presente en el ciclo y que también protagonizaba como director uno de los estrenos teatrales, es una figura muy influyente en el nuevo cine de Caracas. Autor de vanguardia en el teatro independiente, su cine, muy estrechamente conectado con temas y personajes populares, ha tenido un sorprendente éxito de público. Es probable que a ello contribuya su estilo lineal y directo, unido a la fuerzaz sin concesiones de sus relatos. *Cangrejo,* por ejemplo, narra sin ambages una sórdida historia de la corrupción del poder ejercida para dejar impune un crimen.

Otros dos filmes integraron la selección de este país (cuya industria es muy reciente y cuenta, al parecer, con la ventaja de estar controlada por los propios autores y directores); uno de ellos era *La empresa perdona un momento de locura,* de Mauricio Wallerstein (que ya había concursado en Huelva en 1978); el otro, *Alias: el Rey del Joropo,* de Carlos Rebolledo y Thaelmann Urguelles, ambas muestras muy significativas de la reciente actividad artística que intenta dar calidad y sentido auténtico al cine venezolano.

El cine cubano, único ejemplo de cine estatizado totalmente en Iberoamérica, estuvo representado por *La primera carga al machete,* de Manuel Octavio Gómez (1969), una de las experiencias formales y temáticas más interesantes de esta producción (es un documental «reconstruido» a la manera de un noticiario acerca de un episodio de la guerra de la independencia), y *La última cena,* notable realización de Tomás Gutiérrez Alea, uno de los más talentosos y creativos cineastas cubanos.

Tres obras inéditas cerraron el ciclo de cine latinoamericano. Una de ellas fue *Los trasplantados,* del chileno Percy Matas, realizada en París en 1977 y que ilustra de manera original y significativa el «cruce» de dos exilios: el de la burguesía chilena que huía del socialismo de Allende y, al final, el éxodo de los partidarios de éste, perseguidos por

la dictadura de Pinochet. La segunda era *El hombre cuando es hombre* (1982), de la cineasta chilena Valeria Sarmiento. Este original documental sobre el machismo es una producción de la televisión alemana rodada en Costa Rica y se proyectó también en el Festival de Biarritz y en Valladolid.

Por último, pudo conocerse otro filme documental de gran valor testimonial: *Los paseos con Borges,* de Adolfo García Videla, realizador argentino radicado en México. Esta película, que fue un estreno absoluto para España, fue realizada entre 1975 y 1977 en Buenos Aires y completada técnicamente en la capital mexicana. Borges es su protagonista absorbente, y mientras recorre con los miembros del equipo del filme y su secretaria, María Kodama, las calles de la ciudad de Buenos Aires, rememora su vida y habla de su obra, de las circunstancias de la vida literaria, del lenguaje, de otros autores, de la muerte y la inmortalidad en que descree. Este valioso testimonio, rigurosamente documentado, recoge fielmente el pensamiento borgiano a través de sus propias palabras, añadiendo —seguramente a causa de la peculiar y difícil dicción del autor— fragmentos de sus obras (poemas, memorias) a través de otras voces. La música pertenece a Astor Piazzola y hay milongas escritas por Borges que canta Edmundo Rivero.

Coloquios sobre cine

Para los coloquios sobre cine, que coordinó el realizador español Manuel Gutiérrez Aragón, se decidió el siguiente esquema de trabajo (que fue similar en los encuentros de teatro y plástica): dos sesiones, de diez a catorce horas, dedicadas a exponer y discutir las ponencias, y una sesión pública, donde se sintetizaban los resultados.

Los temas propuestos eran: «El lenguaje común, sus ventajas e inconvenientes»; «América en el exilio» y «Cine y estado: la experiencia cubana y la experiencia mexicana». En el encuentro podían participar, previa acreditación, las personas que no figuraban en la lista de ponentes. Entre éstos figuraron cineastas españoles y latinoamericanos, como Pilar Miró y Manuel Gutiérrez Aragón, Carlos Gortari (que fue hace tiempo director de Cinematografía del Ministerio de Cultura), Gerardo Vallejo y Rodolfo Kuhn, Emilio Fernández, Nancy Cárdenas, Hugo Argüelles, Román Chalbaud, Percy Matas, Manuel Pereira (subdirector de la revista *Cine cubano)* y el que escribe estas líneas.

El primer tema, en realidad, derivó a los problemas generales de las cinematografías iberoamericanas, cuya comunicación mutua deja mucho que desear, aunque no se dejó de citar la dificultad inherente a los

doblajes, que plantea no sólo artificios y deformaciones del idioma, sino ventajas supletorias para las poderosas cinematografías multinacionales.

La distribución internacional, dominada masivamente por esas multinacionales, también entorpece considerablemente las posibilidades de difusión de los cines español y latinoamericano, los cuales, pese a ciertas leyes de protección —como se anotó—, luchan en desigualdad de condiciones para dar a conocer sus filmes.

En cuanto al tema del exilio, situación en que se hallan numerosos cineastas latinoamericanos, especialmente del Cono Sur, fue desarrollado en principio por los directores Gerardo Vallejo y Rodolfo Kuhn, ambos residentes en España, que expusieron sus experiencias propias y los problemas inherentes al desarraigo y la difícil prosecusión de su labor. Se señaló el caso chileno, que quizá registra el mayor número de producciones realizadas fuera de su país (mayor, en parte, al de la producción interna) con películas realizadas en Francia, México, Cuba, Alemania, etcétera.

La protección oficial se trató ampliamente en la sección «Cine y Estado». Manuel Pereira leyó su ponencia sobre el cine cubano, con extensas estadísticas sobre sus logros y planificaciones. La industria del cine cubano, desarrollada a través del ICAIC, es la única experiencia de estatización total en América Latina. La misma, por otra parte, tuvo que partir prácticamente de cero, ya que las escasas realizaciones anteriores a la revolución eran mediocres coproducciones hechas con México, con técnicos de dicho país. Actualmente, como se sabe, el nivel técnico del cine cubano es muy elevado y se ha logrado un alto grado de difusión interna, con nuevas salas y cines móviles, que han llevado películas de calidad a sectores campesinos que jamás habían accedido al espectáculo fílmico.

En los demás países —se anotó en diversas intervenciones— la protección estatal varía en sus modalidades, pero es siempre mixta, destinándose por lo general a proteger la industria privada. La directora de teatro y cine Nancy Cárdenas, el guionista Hugo Argüelles y el poeta y diplomático Hugo Gutiérrez Vega, todos de México, destacaron la inoperancia de la protección oficial, que al no poder controlar la exhibición dejó inermes a las producciones realizadas con apoyo financiero del Estado. «En Chile —señaló el director Percy Matas, chileno residente en España— los estudios del Estado sólo tuvieron una influencia parcial y en el tiempo demasiado breve del gobierno de Allende.» En cuanto a Argentina —se dijo— las leyes cinematográficas, que existen, con sucesivas modificaciones, desde 1957, han reunido, paradójicamente, todas las desventajas del cine de Estado y del cine privado comercial.

En general, se coincidió en que la ayuda estatal es necesaria para

proteger las cinematografías nacionales (de hecho existe en todos los países con industria fílmica), sobre todo en el campo de la exhibición y distribución. Pero también se subrayaron sus peligros: la burocratización y la tendencia a influir en la libertad de expresión. Donde ha dado mejores resultados (exceptuado el caso particular de Cuba) es en Brasil, donde los cineastas mismos han podido controlar sus resortes para competir en mejores condiciones frente a las cinematografías de las multinacionales.

«Romper el aislamiento —decíamos en el catálogo editado por el C. E. R. T. A. L. para esta muestra— es otro de los objetivos de estos diálogos entre el cine de España e Iberoamérica: su conocimiento, hasta ahora, depende de visiones fragmentadas por la distancia y la incomprensión. Esa incomunicación inveterada, que como se ha dicho depende tanto de razones comerciales (que siempre cuentan tratándose de cine) como de los problemas propios de sus estructuras diversas, debería quebrarse apoyándose en las ventajas de una lengua y una cultura afines; si no iguales, por lo menos básicamente comunes y capaces de complementarse.»

«Los encuentros de cine previstos para estos diálogos —añadíamos— deberán recoger estas inquietudes y enfrentarlas en su compleja pero posible solución. Pues así como el cine español —sumido en sus propios problemas económicos— carece de vínculos apropiados con las cinematografías latinoamericanas, también esas respectivas industrias (y sobre todo sus creadores) sufren por sus propias debilidades de estructura, que les han impedido hasta ahora llevar a cabo proyectos comunes y una difusión mancomunada, única forma de contrarrestar el peso del comercio internacional del espectáculo. La paradoja es real y harto conocida: los cineastas iberoamericanos suelen encontrarse únicamente en los festivales extranjeros.»

Esta última situación —que no es una *boutade*— se confirmó de nuevo en estos diálogos de Madrid y América Latina, donde se hallaron, por ejemplo, directores argentinos, chilenos y mexicanos por primera vez. Asimismo se trabó conocimiento con el venezolano Román Chalbaud, una de las figuras más interesantes del cine latinoamericano actual, que por cierto informó ampliamente sobre la situación del cine de su país, donde, como dijo, «los autores y directores han hecho un frente común para dominar los resortes del espectáculo para no dejarlos en manos de los intereses comerciales de siempre».

Entre las iniciativas (más que conclusiones) que surgieron de estos encuentros figura la de propiciar una Casa de la Cultura Iberoamericana, donde se establezcan con continuidad estas relaciones; los directores de cine españoles, a su vez, ofrecieron el apoyo de su asociación (como

expresó Pilar Miró) a esa necesaria comunicación con sus pares latinoamericanos.

Otras actividades

Aunque no corresponden específicamente a su sector cine, parece interesante resumir algunas actividades que estos diálogos de Madrid con América Latina (que luego se prolongaron a otras ciudades, como Barcelona, Sevilla, Zaragoza, Las Palmas, etc.) proyectaron sobre el teatro, la plástica y la literatura.

Respecto al teatro hubo representaciones de varias compañías y un encuentro específico. Se conocieron *El inglés,* obra del argentino Juan Carlos Gené, interpretada por Pepe Soriano (y el Cuarteto Zupay en su parte musical), que permitió conocer las cualidades interpretativas de este excelente actor y el valor de los músicos; *Pichula Cuéllar,* adaptación de la novela *Los cachorros,* de Mario Vargas Llosa, por Felipe Ormeño, que interpretó el conjunto peruano Teatro del Sol; *Acto cultural,* interesante obra de José Ignacio Cabrujas representada por el Nuevo Grupo de Caracas y dirección del autor.

También se presentaron algunos grupos latinoamericanos residentes en España. El grupo Sol Negro, con dirección de María Angélica Mayo, interpretó *De cómo el señor Mockinpott consiguió liberarse de sus padecimientos,* de Peter Weiss; el Grupo de Monitores del C. M. C. (de Getafe) presentó *Homo Dramaticus,* de Alberto Adellach, con dirección de Domingo Lo Giudice y Lindor Bressan; el Teatro Rito, de Madrid, presentó por su parte *Hormigumano,* de Hillyer Schurjin, con dirección del autor.

El Teatro Trac, de Venezuela, interpretó *Todos los gatos son pardos,* del escritor mexicano Carlos Fuentes. Por fin obtuvo gran éxito un recital de poesía española y latinoamericana a cargo del notable actor argentino Alfredo Alcón.

En los Encuentros de Teatro se trataron diversos temas: «Diferencia entre técnica y poética. El conocimiento de Stanislavsky», por Jorge Eines como ponente; «Los límites de lo imaginario en la producción artística», por Angel Rugiero; «Dialéctica de la necesidad en la comunicación artística», por José Monleón; «El artista en su relación con el grupo», por Lourdes Ortiz; «Elementos significativos y comunicantes del espectáculo», por César Oliva; «Entre el código comunicativo y la libertad», por Domingo Ynduráin; «El teatro de la locura, del rito y de la transgresión», por Pedro Alvarez Valcárcel, y «Etnología y arte teatral», por Domingo Miras. Este último y José Luis Alonso coordi-

naron estos encuentros, que, como los demás, fueron grabados para su posterior publicación a cargo del C. E. R. T. A. L.

«La literatura y su proyección en la sociedad actual» y «Creación literaria y libertad» fueron los temas de los Encuentros de Literatura, en los que participaron numerosos escritores de España y América, entre ellos Mario Benedetti, Leopoldo Azancott. Eduardo Galeano, Antonio Larreta, Angel María de Lera, Rafael Alberti y muchos otros.

Por fin, con la colaboración del Comité Español de Ayuda al Refugiado se trató el tema «Exilio latinoamericano y derechos humanos», con la coordinación de Juanjo Rodríguez y la participación de Justino de Azcárate, Fernando Alvarez de Miranda, Joaquín Ruiz Jiménez y muchas otras personalidades relevantes.

Esta extensa actividad se prolongó durante casi un mes (del 15 de septiembre al 12 de octubre), añadió cursillos de formación actoral (con Jorge Eines,y Dina Rot), un multitudinario homenaje al cineasta Emilio Fernández y —como se ha consignado— una prolongación de los diálogos, más resumida, en otras ciudades españolas. La Filmoteca de Barcelona, por su parte, exhibió el ciclo completo de cine que organizamos aquí con la colaboración de la Filmoteca española de Madrid.

Como puede advertirse, la actividad cultural desarrollada fue extensa, valiosa y muy variada. Hubo también una exposición de pintura de Ezequiel Linares y «Encuentros entre plásticos», que coordinó Roma Mahieu, y un recital de Alfredo Alcón, dedicado a poetas españoles e iberoamericanos, y congregó —pese a las ausencias— a un numerosísimo grupo de autores y artistas. Sólo resta esperar que este gran esfuerzo no quede relegado al olvido y las declaraciones fugaces. Su continuidad, para el mejor conocimiento entre nuestros países, fue uno de sus objetivos. El más necesario.—*JOSE AGUSTIN MAHIEU (Cuesta de Santo Domingo, 4, 4.º dcha. MADRID-13).*

LA CRITICA LITERARIA DE LA GENERACION ARGENTINA DEL 80

La generación argentina de 1880 retoma fervorosamente esa voluntad de creación y de innovación que caracterizó a los románticos y que en la década 1880-90 se vincula con el complejo cambio social y económico del país. Si algunos erigen a Esteban Echeverría como numen y maestro, no atenúan por ello la objetividad valorativa. Tienen concien-

cia de que cualquier pasado, por egregio que sea, debe reexaminarse y situarse en su lugar histórico. Esto surge muy nítidamente en el *Ensayo sobre Echeverría,* de Martín García Merou, el crítico más activo e informado del 80. Los jóvenes de esta generación, en el marco de una cultura más compleja y contrastada, poseen un evidente rasgo común con los románticos: la pasión por la literatura y la confianza, no pocas veces desmesurada, en la obra poética como jerarquizadora del conjunto social. La literatura fue, también para los hombres del 80, una forma de militancia; un descubrimiento, pero no una extrañación; un sistema en el que podían llegar al más radical subjetivismo sin dejar de servir, aun en ese caso, para conformar la conciencia territorial y política de la Argentina.

La crítica ocupa un espacio privilegiado en la literatura del 80. Fue una actividad lúcidamente asumida por los escritores de esa generación. Casi ninguno de ellos dejó de escribir ensayos o comentarios sobre libros. La crítica constituyó un instrumento de análisis y un campo abierto a las especulaciones más diversas. En una trabazón característica de todo complejo movimiento crítico, muy pronto el juicio no se agota en el libro como referente del discurso y surge, *ad infinitum,* la crítica de la crítica. Ejemplo característico: el análisis de *Estudios literarios,* de Martín García Mérou, por parte de Ernesto Quesada *(Críticas y reseñas),* que se enlaza con su puesta a punto de las teorías y escuelas literarias de entonces. En forma creciente, a medida que avanza el siglo y surgen nuevos periódicos y revistas, la prensa dedica estudios y comentarios de alcances y valores muy diferentes a los libros argentinos y extranjeros y a los temas literarios. La mayoría de los trabajos reunidos en libros por los escritores del 80 aparecieron originalmente en diarios y revistas. Martín García Mérou, en sus *Recuerdos literarios* y en sus posteriores *Confidencias literarias,* ha documentado las alternativas de ese intensísimo movimiento crítico.

Uno de los hechos más significativos del creciente interés por el libro fue la publicación del *Anuario bibliográfico,* dirigido por Alberto Navarro Viola, un escritor erudito, sensible, estudioso, penetrante conocedor de la poesía y crítico inteligente, que desdichadamente falleció muy joven. Del *Anuario* se editaron nueve tomos (1880-89). Caracteriza en general a las crónicas del *Anuario* su entusiasmo europeísta, más específicamente su afrancesamiento, y una suerte de olimpismo inteligente al que no dejan de acompañar, algunas veces, la ingenuidad y la pedantería. Colaboraron en esa obra casi todos los escritores valiosos de esa generación, y eso mismo señala muchas variantes de opiniones y de enfoques. La crítica, sobre todo la de la poesía, es impresionista. El marco de referencia es el de la *élite* intelectual porteña. Es en otro terreno, y no

en el de la literatura, donde debe encontrarse la explicación al juicio ácido sobre *Conflictos y armonías de las razas:* «en ella están acumulados todos los defectos del señor Sarmiento como escritor». Al señalar las tendencias manifiestas del *Anuario* no pretendo disminuir su aporte a la crítica, que fue ingente y contrastado. Creo que llegó a cumplir en gran medida el propósito de su fundador: remover «la indiferencia común que reina en nuestro pueblo por los trabajos literarios» [1].

Nuevas publicaciones señalan cambios de tono y de contenido. Ricardo Rojas advierte que, a diferencia de las antiguas revistas de la generación anterior, en la *Revista Argentina,* dirigida por Pedro Goyens y José Manuel Estrada, se daba preferencia a los trabajos sobre temas literarios. La crítica fue una actividad generalizada, unida fluidamente al movimiento intelectual del país. Los estímulos venían desde lo alto. El ex presidente Bartolomé Mitre hablaba en un homenaje a Gervasio Méndez; Roca pronunció una elocuente oración fúnebre en la tumba de Alberto Navarro Viola; el joven presidente Nicolás Avellaneda comentó las obras de poetas y prosistas de las nuevas generaciones, polemizó con Santiago Estrada sobre la poesía de Jorge Isaacs y acertó, entre otras sagaces intuiciones críticas, a ver la índole innovadora de los cuentos de Carlos Monsalve. En los *Escritos* de Avellaneda —visionario también al juzgar positivamente los valores estéticos del *Martín Fierro*— hay suficientes indicios de lo que hubiera podido alcanzar Avellaneda como crtico, si no lo hubiera absorbido su entrega a la reconstrucción civil de la nación.

Los hechos que he señalado se podrían multiplicar. Son solamente indicativos. La actividad crítica del 80 fue amplia, notable. Una labor de recopilación y análisis aún no realizada se muestra como indispensable para una revalorización documentada. La mayor parte de esta producción se encuentra dispersa en periódicos y revistas. En algunos casos, se trata de crónicas laudatorias o de simples impresiones y se justifica el olvido. En otros casos, no. Hasta hoy no se han reeditado, por ejemplo, los artículos críticos de Benigno B. Lugones, escritor muy inteligente, polémico, creativo y entusiastamente juzgado por sus contemporáneos. De autores como Gregorio Uriarte, Juan Antonio Argerich y Joaquín Castellanos muy poco es lo que se ha salvado del olvido. De Pedro Goyena es mucho menos lo que se ha editado que lo reunido en volumen. Obras importantes de Ernesto Quesada, Calixto Oyuela, Martín García Mérou, Miguel Cané y Santiago Estrada no se han reeditado nunca. De una obra tan importante para la historia de nuestra cultura,

---

[1] Sobre esta publicación véase el documentado artículo de Domingo Buonocore («A un siglo del *Anuario bibliográfico* de Alberto Navarro Viola», en *La Nación,* 13 abril 1980) y mi comentario sobre el mismo tema en *La Gaceta,* Tucumán, 20 abril 1980, «El *Anuario bibliográfico argentino* en sus cien años».

como los *Recuerdos literarios,* de García Mérou, hay pocas reediciones y de escaso tiraje.

Tuvieron los críticos del 80, además de sus admirados orientadores extranjeros, fundamentalmente Sainte-Beuve y Taine, dos maestros de la crítica en su propia literatura: Esteban Echeverría y Juan María Gutiérrez. La obra de Echeverría, muerto en su exilio de Montevideo, cobró nueva actualidad como consecuencia de la reedición y del estudio de Juan María Gutiérrez. No fue sólo Echeverría el numen de los jóvenes poetas. Sus ideas sobre la literatura nacional fueron reexaminadas polémicamente. Martín García Mérou *(Ensayo sobre Echeverría)* selecciona dentro del *corpus* echeverriano aquellos motivos poéticos y planteos teóricos en los que veía un estímulo para el surgimiento de una literatura genuina y no un remedo de otras. Benigno B. Lugones llegó a considerar a Echeverría como un precursor local de la novela naturalista.

El magisterio de Juan María Gutiérrez fue más activo y próximo. Los jóvenes admiraron su obra y su excepcionalísima dimensión humana. En los estudios de Gutiérrez sobre los poetas de Mayo o sobre *La Argentina,* de Centenera, encontraban un pasado que se les volvía presente, un conflicto expresivo que les pertenecía y sobre el cual confiaban cimentar sus propias obras. Las lecciones del maestro fueron asimiladas y valoradas. Lucio V. López y García Mérou señalaron los méritos intrínsecos de sus libros y la perseverancia de su esfuerzo intelectual, casi siempre sin eco, en una sociedad obsesionada por valores materiales. La más memorable de las obras de Gutiérrez, su *Juan Cruz Varela* (1871), tuvo un tiraje de sólo cien ejemplares. Testimonio éste de incuestionable valor sociológico. En este libro, Gutiérrez profundiza en el contraste de las corrientes urbanas y europeizantes y las manifestaciones tradicionales y populares de nuestra literatura. Mira sagazmente el sistema que organiza la diacronía textual y va más allá de su época. En algunos capítulos asombra la actualidad de sus análisis, donde asoman criterios esencialmente próximos a algunos de la crítica actual. Gutiérrez valora los distintos entornos de la obra y profundiza en sus nexos históricos y sociales, frecuentemente soslayados por la crítica neoclásica. Fue un auténtico maestro para quienes se iniciaban en el 80. Ninguno alcanzó su estatura, pero todos recogieron su estímulo, y algunos atendieron a la investigación literaria y ejercieron la crítica como un lenguaje cuyo objeto es la obra en su múltiple dimensión semántica, sin aceptar ninguna *reductio,* ni siquiera la del estilo. Disperso, desparejo, tantas veces anónimo, el quehacer crítico del 80 se sostiene sobre dos criterios básicos de Gutiérrez: la existencia de un legado que, así sea por contraste, no se puede despilfarrar; y la necesidad de una escritura que no disuelva sus vínculos con los elementos mediatos e inmediatos del país. La lengua,

con los matices impuestos por cada experiencia creadora, desvanecería su poder comunicativo al desligarse, por su propio impulso artístico, de la realidad del país.

Muchos fueron los debates, las discusiones, las polémicas, a veces muy duros y urticantes, abiertos a cuestiones no siempre literarias que caracterizan al movimiento crítico del 80. En las discusiones sobre la dicción poética perduran las ideas de Gutiérrez, que destacaban, frente a la estructura y al modelo gramaticales, el valor expresivo de las finísimas redes que teje el uso habitual de la lengua. Cané, Wilde, Cambaceres, López reivindicarán una máxima libertad en la utilización del castellano sin ajuste estricto a los patrones culturales de España. En este debate, que de alguna manera perdura hasta muy avanzado este siglo, se sitúan del lado españolista Calixto Oyuela, Rafael Obligado (conciliador entre casticismo y americanismo) y, moderadamente, Pedro Goyena. A ellos se sumarían los requerimientos de orden y sujeción a las normas gramaticales por parte de Paul Groussac, cuya labor se inicia en el 80 y se extiende hasta los primeros decenios de este siglo, apartándose siempre del repentismo, del ensayo leve y atrevido, propio de los jóvenes del 80. Paciente, lúcida obra la de Groussac, que se define por su decoro intelectual.

Las discusiones literarias, las polémicas sobre libros y autores fueron muchas y encendidas. Entre los debates menores recordaremos, por sus distintos significados, a la *Justa literaria,* oposición versificada entre un americanista (Rafael Obligado) y un clasicista (Calixto Oyuela), que según el acertado juicio del *Anuario* no estaba a la medida «de los adelantos de la crítica de la época». Polémica menor también es la que enfrenta a románticos y clásicos, «como si en nuestra evolución intelectual nos halláramos todavía en 1830» (Ernesto Quesada), aunque en este caso el enardecimiento puesto en el debate documente un fenómeno más arraigado: la fuerte supervivencia del romanticismo en nuestra literatura.

Desde diversos ángulos, con mayor o menor profundidad, como tema básico o incidentalmente en artículos o ensayos, se replantea la discusión entre americanistas y europeístas. No todos se mantienen constantemente en la misma tesitura, y algunos, como Oyuela, derivan hacia un españolismo cerrado y manifiestan posiciones ultramontanas frente al naturalismo en la prosa y al decadentismo en la poesía. El punto de mayor equilibrio acaso lo alcance el discurso de Pedro Goyena a los jóvenes de la Academia Literaria del Plata, en el que previene contra admiraciones tan deslumbradoras como infalibles. Casi todos los escritores del 80 encontraron en Europa incitaciones para obras de carácter argentino. Aprender lenguas extranjeras, acercarse a otras literaturas, les hizo abrir nue-

vas ventanas frente al paisaje propio, y la búsqueda de una identidad literaria original fue el mejor antídoto a lo que, en severo autoanálisis, Henry James llamó «el virus europeo». Las obras nacionales alternaron así cómodamente con los estudios sobre literaturas extranjeras: Carlos Olivera tradujo directamente los cuentos de Poe y escribió un libro sobre *Las mujeres de Ibsen.* Juan Antonio Argerich estudió a Carducci. García Mérou escribió dos intensos estudios sobre las literaturas italiana y francesa y dedicó una obra al movimiento intelectual brasileño. Miguel Cané traducía a Shakespeare y sacaba a luz la raíz sociológica de Dickens; Ernesto Quesada ensayaba el método sociológico al estudiar *La Bolsa,* de Julián Martel, y *Quilito,* de Carlos María Ocantos. La nómina podría ser mucho más amplia. Cabe advertir que este interés inteligente no llevó a los jóvenes del 80 a perderse en el limbo de sus admiraciones, sino a volcarse, con más amplitud de juicio y más información, a la obra nacional.

La aparición, en 1879, de la *Vuelta de Martín Fierro* volvió a encender la discusión entre europeístas y americanistas y documentó disparidades en las que se implicaba lo político y lo estético. Los jóvenes se dividieron, en este caso: García Mérou, Quesada, Oyuela, Alberto Navarro Viola enjuiciaron al libro, ya sea por sus valores intrínsecos, ya por sus tendencias sociales. Cané, Avellaneda, Pelliza, Olivera encomiaron al libro. El voluminoso *corpus* crítico suscitado por el *Martín Fierro* corrobora la importancia de la actividad analítica del 80. Hasta hoy los debates sobre el *Martín Fierro* retoman, muchas veces sin saberlo, planteos estéticos y políticos que arrancan de entonces.

En un sentido distinto, y acaso más amplio, tuvo importancia esencial el debate sobre naturalismo iniciado en torno a *L'assomoir* y *Naná* y centrado después, desde la aparición de *Potpourri,* en la obra de Cambaceres. También en este caso la discusión trasponía las fronteras de lo literario. Benigno B. Lugones, glosando conceptos del propio Zola, afirma que su obra «preparará la verdadera y fecunda revolución socialista». Para los enjuiciadores de la escuela de Zola sus libros no eran únicamente un atentado contra la bella literatura, sino antisociales y anárquicos. Al apreciar lo mucho que entonces se escribió sobre el naturalismo desde ángulos tan diversos y con enfoques tan distantes por su originalidad, podríamos, como saldo, hablar de la actitud interpretante de la crítica del 80, que, en un proceso de conversión, concluía siempre en un análisis nacional. Ese vuelco de la diversidad de signos hacia la creación de una literatura argentina nueva revela el aspecto más notable de la actividad crítica del 80, que si a veces se cimenta en exceso sobre el nacionalismo romántico, en otros casos se muestra incuestionablemente precursora.

Nuestra novela moderna debe mucho al análisis crítico del 80. Es también, ya desde esa época, un género interpretante y crítico, que revalúa los nexos de la escritura con el país, revoluciona el discurso narrativo y abarca desde la más neta asimilación naturalista hasta el relato fantástico y la novela policial y de ciencia-ficción. Es patente una integración del texto crítico con el texto novelesco. Sus funciones aparecen muy próximas y se complementan para infundir un dinamismo original a la literatura de la época. La división de géneros al modo del siglo XIX aparece alterada por la práctica del 80. Las formas modifican las funciones y las funciones determinan las formas. Sin ingenuo organicismo podemos afirmar que la crítica argentina llega a su madurez en el 80. Fenómeno éste que confirma esa arritmia, ese juego de aceleraciones y demoras característico de nuestra historia literaria.

Miguel Cané, Eduardo Wilde, Eugenio Cambaceres, Carlos Olivera fueron precursores en la oposición a las viejas ideas del libro como un todo ordenado, sujeto a patrones de composición rígidos. El que la crítica del 80 no tenga maestros notorios ni se ordene en torno a prescripciones académicas rígidas, aunque se manifiesten obras heterogéneas en polémicas periodísticas que no pasaron al libro y en «charlas» o esbozos sin pretensión filológica, no atenúa sus valores positivos. De todas estas obras surge la impresión de un tejido común, de una escritura cuyas diversas corrientes se intercomunican sin cesar. Nos domina la impresión de un continuo, de un vasto sintagma. La literatura fue vista entonces como un terreno compartido. Ni siquiera se planteó la diferenciación entre artes mayores y creativas y artes menores o didácticas (la crítica, entre ellas). El discurso cuyo objeto era el libro no se escindía del discurso poético o narrativo. No se exaltaba a la crítica atribuyéndole un papel privilegiado, ni se la consideraba una actividad subsidiaria. Equilibrio éste que la salvó de la megalomanía y de derivaciones espúreas. Se evitó así esa marginación del texto, propia de la crítica que sobrevalora su discurso. La conciencia de una producción que se modificaba a cada instante impidió también la modificación de los textos o su ocultamiento. El *modus,* en un sentido extenso del término, se corresponde vivamente con el *dictum* dentro de determinativos semánticos muy próximos. Es constante la movilidad de esta escritura crítica; el análisis riguroso se entrecruza con el imaginismo poético y a veces recorre un curso hermético hundido en profundas raíces culturales. El discurso se aplicaba a metas distintas, pero no privilegiaba el acto crítico, lo que se advierte en la sencillez y la espontaneidad de su escritura.

Medida por sus aportes concretos, la crítica del 80 constituye una de las contribuciones más diversificadas y positivas al desarrollo de nuestra literatura. Su producción despareja, inquieta, mira con interés vivo

al texto y erige un metalenguaje analítico. El libro es así objeto creado y objeto de creación. Los críticos del 80 recorren un camino y señalan otros. No es inútil escuchar lo explícito y lo secreto de tantos mensajes que pugnan por salvarse del olvido.—*ANTONIO PAGES LARRAYA (Libertad, 1.274, 6.º B. BUENOS AIRES 1012. ARGENTINA).*

LA DEFORMACION SOCIAL Y SU REFLEJO EN EL CUERPO EN UN CUENTO DE ROBERTO ARLT

En la colección de cuentos *El Jorobadito,* que Roberto Arl publica en el año 1933, encontramos un texto que nos parece una muestra ejemplar del mundo del escritor y de su técnica narrativa. Se trata de *Pequeños propietarios,* que constituye indudablemente uno de los resultados más altos del escritor argentino. Todo el cuento está dominado en forma obsesiva por la temática económica, por otra parte presente en toda la obra de Arlt. En este caso, la dimensión de la economía se considera a través de las consecuencias devastadoras que provoca dentro de un sector típico de las capas medias.

Es evidente la vinculación de este enfoque con los motivos insistentes ya en las primeras obras del escritor. La novela *El juguete rabioso* (1926), por ejemplo, se caracteriza justamente por la representación dramática de la humillación que surge de la miseria y la necesidad de trabajar. Contra esta maldición, la *rêverie* de riqueza y gloria resulta un antídoto insuficiente. La crítica de los últimos años, sobre todo con los aportes de David Viñas [1], Ricardo Piglia [2] y Gerardo Mario Goloboff [3], ha aclarado la relación de esta temática con el trasfondo de la crisis económica mundial y sus reflejos peculiares en Argentina.

Pero quizá el aspecto más característico del cuento que nos proponemos analizar sea la confluencia que en él se realiza entre el tema económico y otro aspecto que se repite en forma obsesiva en toda la narrativa de Arlt. Nos referimos a la presencia frecuente de deformaciones físicas en los personajes del escritor argentino. No hay ninguna dificultad para encontrar ejemplos abundantes en otras obras del autor. En la mis-

---

1 DAVID VIÑAS: «Prólogo» en ROBERTO ARLT: *Antología,* La Habana, Casa de las Américas, 1967, págs. VII-XIX.

2 RICARDO PIGLIA: «Roberto Arlt: una crítica de la economía literaria», *Los Libros,* Buenos Aires, núm. 29, marzo-abril 1973, págs. 22-27, y «Roberto Arlt: la ficción del dinero», *Hispamérica,* Buenos Aires; III, 7.º, octubre 1974, págs. 25-28.

3 GERARDO MARIO GOLOBOFF: «La primera novela de Roberto Arlt: el asalto a la literatura», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana,* I, 2.º, segundo semestre 1975, págs. 35-49.

ma novela ya nombrada, *El juguete rabioso,* encontramos en el último capítulo («Judas Iscariote») la figura del Rengo, el amigo que será traicionado por el protagonista Silvio Astier. Todo un libro de cuentos, el que acabamos de nombrar, lleva como título *El jorobadito,* que es también el título del texto que encabeza la colección. En ese cuento justamente encontramos una explicación directa de esta presencia masiva: «Pero estaba escrito que de un deforme debían provenirme tantas dificultades. Recuerdo (y esto a vía de información para los aficionados a la teosofía y la metafísica) que desde mi tierna infancia me llamaron la atención los contrahechos. Los odiaba al tiempo que me atraían, como detesto y me llama la profundidad abierta bajo la balconada de un noveno piso, a cuyo barandal me he aproximado más de una vez con el corazón temblando de cautela y delicioso pavor. Y así, como frente al vacío no puedo sustraerme al terror de imaginarme cayendo en el aire con el estómago contraído en la asfixia del desmoronamiento, en presencia de un deforme no puedo escapar al nauseoso pensamiento de imaginarse corcovado, grotesco, espantoso, abandonado de todos, hospedado en una perrera, perseguido por traíllas de chicos feroces que me clavarían agujas en la giba...» [4] Pero ejemplos parecidos pueden rastrearse prácticamente en todas las obras del novelista argentino.

El cuento que examinamos se abre con una conversación entre dos esposos, Eufrasia y Joaquín. El motivo económico se asoma ya en las primeras palabras del diálogo. En estas líneas de entrada se manifiesta en la forma de la suposición o, para utilizar las propias palabras de la mujer, del «presentimiento»: «¿Sabés?, tengo el presentimiento de que el de al lado le roba materiales al infeliz a quien le está construyendo la casa» [5]. La conjetura se basa en un indicio, que presenta una evidente afinidad con una de las *Aguafuertes porteñas,* publicadas originariamente en forma de artículos en el diario bonaerense *El Mundo.* En este texto la actitud que la Eufrasia de *Pequeños propietarios* sospecha en su vecino se eleva a auténtica concepción del mundo. No en vano el artículo se titula «Filosofía del hombre que necesita ladrillos» [6]. En las *Aguafuertes porteñas,* Arlt considera a sus personajes desde una perspectiva fundamentalmente tipológica. El aspecto económico, debido a la fisonomía de esta serie periodística, aparece subordinado a la descripción de los productos sociales que determina. Parece que el éxito de esta sección de *El Mundo* se debe en buena parte a la posibilidad ofrecida a los lectores de identificarse en la galería de personajes descritos por Arlt.

---

[4] Roberto Arlt: «El jorobadito», en *El jorobadito,* Buenos Aires, Losada, 1975, 3.ª ed., páginas 9-10.

[5] Roberto Arlt: «Pequeños propietarios», en *El jorobadito,* cit., pág. 29. Todas las citas del cuento se refieren a esta edición.

[6] Roberto Arlt: *Aguafuertes porteñas,* Buenos Aires, Losada, 1973, 2.ª ed., págs. 30-33.

En el cuento el enfoque puede definirse más bien antropológico que social. Aunque, por supuesto, con esto no se quiere decir que exista una barrera insuperable entre los dos niveles de representación. Pero el aspecto más notable es la presencia de rasgos físicos anormales y, sobre todo, su enredo significativo con los elementos de la que podríamo llamar la serie económica.

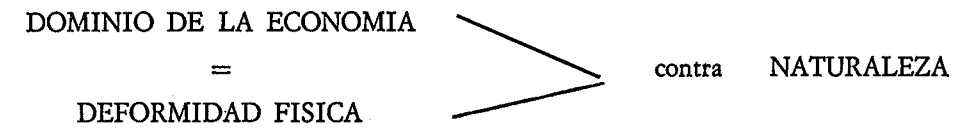
Es evidente la procedencia positivista de este motivo de las deformidades físicas. Si nos limitamos al área rioplatense, podríamos alegar, a fines del siglo pasado, el ejemplo-clave de un narrador como Eugenio Cambaceres. En las novelas de este escritor el motivo de las lacras que afectan a toda una descendencia, remontándose a causas biológicas, constituye uno de los ejes principales de la narración. Pero, aun participando de este substrato común, Arlt se aleja en forma interesante del esquema acostumbrado.

Podríamos sintetizar la diferencia con respecto a los narradores del naturalismo a través de una oposición entre dos distintas ciencias naturales. En esos escritores la dimensión biologista se expresa sobre todo a nivel genético. Sus personajes, en general, están afectados por enfermedades hereditarias, que tienen como origen la vida desordenada de algún antepasado y que determinan la vida actual de sus descendientes. En Arlt, en cambio, se asiste a un desplazamiento de la atención a nivel anatómico. Ya no se trata de problemas de «sangre» (*En la sangre* es justamente el título de una de las novelas de Cambaceres), sino más bien de estigmas físicos, que resultan bien visibles en el cuerpo. No es una diferencia secundaria, puesto que sugiere una vinculación de este tema con un substrato mucho más antiguo que el positivismo y el naturalismo literario. Queremos aludir a un prejuicio, muy difundido a nivel popular (y muchas veces utilizado a nivel culto) en las regiones y las épocas más diversas. Según esta creencia, los que tienen defectos físicos particularmente evidentes, los «ofendidos» en el cuerpo, son señalados por Dios o por el destino. Sobre este aspecto también es el mismo Arlt quien nos proporciona una enunciación «teórica» de este rasgo. En *El juguete rabioso,* mucho antes de la aparición del personaje ya nombrado del Rengo, encontramos en la propia apertura del libro (capítulo I: «Los ladrones») la figura del viejo zapatero andaluz, que inicia al protagonista «en los deleites y afanes de la literatura bandoleresca»: «Era cargado de espaldas, carisumido y barbudo, y por añadidura algo cojo, una cojera extraña, el pie redondo como el casco de una mula con el talón vuelto hacia afuera. Cada vez que le veía recordaba este proverbio, que mi madre acostumbraba a decir: 'Guárdate de los señalados de Dios'» [7].

[7] ROBERTO ARLT: «El juguete rabioso», en *Antología,* cit., págs. 3-4.

En el caso de Joaquín, uno de los dos «pequeños propietarios» antagonistas, este sello emerge ya en las primeras líneas del cuento. La misma elección del rasgo anormal, por otra parte, no es nada casual, sino que implica una serie de connotaciones ulteriores. Joaquín, en efecto, tiene un ojo de vidrio, con el cual «soslayó hosco» [8] a su esposa, cuando ésta le reveló sus sospechas. Ojo de vidrio significa no sólo un defecto físico, sino también la tentativa de ocultarlo con un recurso artificial, que por eso mismo se opone a la naturaleza.

Podríamos resumir lo dicho hasta aquí con la ayuda de un esquema gráfico muy sencillo, que aclara nuestra hipótesis de lectura:



En otras palabras, se puede comprobar que la obsesión por el momento económico, que envenena todas las relaciones entre los hombres, se manifiesta físicamente en las lacras que distorsionan el cuerpo de los protagonistas. El resultado de este proceso es lo monstruoso, lo que se pone *contra naturam*. Por otra parte, y en forma indirecta, esta relación echa una luz siniestra sobre el mundo de la economía. Desde este punto de vista, el esquema puede también interpretarse en términos distintos. Las relaciones económicas entre los hombres representan el triunfo de la antinaturaleza, y su indicio o señal es la deformación corpórea.

Pero es importante que no dejemos caer la sugerencia que se nos ocurrió observando el detalle del ojo de vidrio. Es muy significativo el hecho de que cuando Joaquín está obligado a pagar una fuerte multa, por culpa de la denuncia de su vecino Cosme, expresa su dolor y su rabia en forma coherente con ese dominio de lo artificial: «Aquel día una lágrima cayó de su ojo de vidrio» [9]. Pero es posible alegar otros ejemplos, aún más intensos, de esta simulación de naturalidad, o inversión entre lo natural y lo artificial. La esposa de Joaquín, en el mismo coloquio ya citado que abre el cuento, utiliza, «sin mirar a su esposo», una «voz ligeramente desnaturalizada por el deseo de que fuera natural» [10]. La expresión se repite con palabras casi idénticas cuando el marido vuelve a pensar en el discurso de Eufrasia: «[...] le parecía raro el tono de su voz, que ahora se le presentaba un poco desnaturalizada por el deseo de que el pensamiento expresado pareciera la consecuencia de una actitud natural» [11].

---

[8] ROBERTO ARLT: «Pequeños propietarios», cit., pág. 79.
[9] *Ibid.*, pág. 81.
[10] *Ibid.*, pág. 79.
[11] *Ibid.*, pág. 84.

Hay otra muestra importante de la desnaturalización que lo invade y empapa todo. Se trata de la alteración que sufre la jerarquía acostumbrada de los sentimientos e impulsos. Este fenómeno se expresa en su forma más elocuente justamente en el único momento en el que los dos rivales abandonan su «rencor tramposo» [12], consiguiendo establecer una armonía precaria. La ocasión la proporciona un intercambio de quejas de los pequeños propietarios a propósito del aumento que han sufrido los precios de los materiales empleados en la construcción: «Sentían el placer de ser avaros, y, a la inversa de la gente de otra condición, en vez de ocultar el defecto lo exhibían como una virtud, regodeándose en su tacañería» [13]. Nos parece notable, en este trozo, la presencia de la locución *a la inversa,* que el autor utiliza para subrayar de manera explícita la perturbación de un orden establecido. Pero es signicativa también la referencia, por contraste, a *la gente de otra condición,* que coloca a los dos personajes dentro de una capa social elevada a símbolo de la desnaturalización. Más adelante, en la misma tónica, se lee a propósito de Joaquín: «[...] y lo único que se reprochaba era no ser demasiado mezquino» [14].

Junto con estas manifestaciones de la desnaturalización, encontramos en el cuento otras representaciones, tal vez más corrientes, pero que se colocan en un mismo terreno de expresionismo estilístico. En los ejemplos que hemos examinado hasta ahora persistía una representación «objetiva», proporcionada por el narrador soberano. En los casos que vamos a citar se asiste, en cambio, a la distorsión evidente que los personajes sufren a través de la mirada de sus antagonistas. Así, por ejemplo, cuando Joaquín conversa con Cosme, con «aparente cordialidad», cree «entrever en las verdes pupilas del otro un alma inmóvil, pesada como un monstruo de carne cruda [...]» [15] En este caso la palabra *monstruo* aparece en forma directa, dando su nombre exacto a una idea que está flotando en la atmósfera del cuento y que, por otra parte, se relaciona estrechamente con toda la producción literaria de Arlt. No hay que olvidar el proyecto inicial del escritor de darle el título *Los monstruos* a la novela que terminará por llamarse *Los lanzallamas* (1931) [16]. Dentro de la misma cita vale la pena también subrayar la singularidad de la expresión *de carne cruda,* que parece remontarse a un horror primario.

Otra manifestación del mundo revuelto de la economía que se asoma con frecuencia y variedad de formas en la narrativa de Arlt es la inmediata transposición a nivel físico de las reacciones psíquicas. Hemos des-

[12] *Ibid.,* pág. 80.
[13] *Ibid.,* pág. 82.
[14] *Ibid.,* pág. 82.
[15] *Ibid.,* pág. 82.
[16] Véase la nota final de la novela en ROBERTO ARLT: *Los siete locos. Los lanzallamas.* Prólogo, edición, vocabulario y cronología de Adolfo Prieto, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978, pág. 394.

tacado anteriormente la coincidencia entre la obsesión del tema económico y la presencia de defectos anatómicos en los personajes. Si proseguimos en la utilización del lenguaje de la biología, característico de la época, podemos ahora averiguar cuáles son las reacciones fisiológicas provocadas por esta auténtica maldición del dinero. Para esta comprobación es útil volver al coloquio que se desarrolla entre los dos pequeños propietarios. Joaquín asiente mecánicamente a lo que dice Cosme, pero mientras tanto «todos los nervios se le sublevaban en una contracción silenciosa» [17]. Como suele pasar muchas veces con los personajes arltianos, se produce en Joaquín un proceso de incubación. Cuando, después de algunos días, su mente se mantiene pegada al asunto discutido, se opera en sus pensamientos «una crispadura roja, como la de una epidermis cicatrizada después de una quemadura» [18]. Los mismos pensamientos, en la frase inmediatamente sucesiva, aparecen «semejantes a sanguijuelas», moviéndose «en un mundo homicida y fangoso» [19]. En otra sección del cuento los pensamientos adquieren la consistencia material de un obstáculo, contra el cual Joaquín teme que «chocaría la frente» [20].

Este desgarramiento interior de la conciencia, donde se refleja claramente una patología esquizofrénica, encuentra asimismo su manifestación correspondiente: «[...] descentrado por una ansiedad de espera, sentía que la mitad longitudinal de su cuerpo pesaba más que la otra, debido a un repentino descentramiento de la conciencia» [21]. Repárese en palabras como *descentrado, descentramiento:* otras tantas metáforas reveladoras de una situación enajenada, que conlleva la pérdida de cualquier punto firme de referencia.

Es notable también el caso en el que la deformación se presenta bajo el aspecto de un contraste entre la visión del día y la de la noche. Al «semblante amable» que Eufrasia, la ya nombrada esposa de Joaquín, ostenta durante el día, se sustituye al caer de las tinieblas «un perfil de hueso de nariz rampante y terrible mirada lechosa» [22].

Estas imágenes escalofriantes se pueden confrontar provechosamente con la «teoría del cuerpo» que el Astrólogo expone en forma sistemática en *Los lanzallamas.* En esa novela el Cuerpo del Hombre se identifica explícitamente con la Verdad. Pero esta Verdad se halla tergiversada gravemente por los intelectuales, que se dedican a «especular sobre abstracciones» [23]. Así se permite que se desate contra el cuerpo la conjuración de «comerciantes, militares, industriales y políticos» [24].

---

17 ROBERTO ARLT: «Pequeños propietarios», cit., págs. 82-83.
18 *Ibíd.*, pág. 83.
19 *Ibíd.*, pág. 83.
20 *Ibíd.*, pág. 84.
21 *Ibíd.*, pág. 84.
22 *Ibíd.*, pág. 85.
23 ROBERTO ARLT: *Los lanzallamas*, ed. cit. en la nota 16, pág. 197.
24 *Ibíd.*, pág. 198.

Sobre la base de estas premisas, podemos leer el cuento *Pequeños propietarios* como una ilustración ejemplar de la derrota que sufre la verdad corpórea. El reino de la economía, con sus reglas despiadadas e ineludibles, impone su dominio totalizante, sometiendo el propio cuerpo a su ley. A través de estas páginas es como si Arlt ofreciera al lector de su época (pero al de hoy también) un panorama alucinante de la caída de todo valor humano, en coincidencia con el triunfo de la deshumanización capitalista.

Al mismo tiempo, en la estructura del cuento, el escritor persigue con gran lucidez un proyecto de intensificación de esta visión desesperada. La narración, como ya se ha visto, se abre con un cuadro de vida familiar, en apariencia idílico. El gran acierto de Arlt consiste en cerrarla, con una simetría perfecta o, si se prefiere, con un recorrido circular, mediante una escena análoga. Pero en este final es como si las referencias a las envidias y los rencores de los pequeños propietarios se fueran apagando lentamente. A la progresión del tema del resentimiento en las primeras páginas corresponde en estas líneas finales un movimiento en sentido contrario, en el que todo parece volver a la normalidad. El saludo y el beso que preceden el sueño de los dos esposos nos recuerdan en forma irresistible los «consejos sobre compotas y modos de podar las plantas» [25] que intercambian en sus conversaciones las mujeres de los dos pequeños propietarios.

Pero sería un grave error interpretar este final en términos de catarsis. El mundo de pesadilla que el escritor nos ha permitido vislumbrar en las páginas anteriores no queda absolutamente borrado por esta conclusión en tono menor. Hasta se puede decir que este procedimiento de anticlímax sirve para rematar el carácter diario, rutinario, del horror que rige la vida de la pequeña burguesía.

Los críticos contemporáneos de Arlt (y también muchos críticos de las décadas sucesivas, sin excluir a algunos de hoy), que le consideraron incorrecto en el estilo e incapaz de una construcción narrativa consistente, no lograron captar esta articulación. Pero se podría incluso sospechar que, por lo menos algunos de ellos, no *quisieron* escuchar y comprender su grito de angustia. Su diagnóstico espeluznante de la degradación del cuerpo social, analizado en los reflejos homólogos que determina en el cuerpo físico, no podía seguramente provocar la simpatía de los comentaristas oficiales. La capacidad, que se revela poderosamente en el cuento que acabamos de analizar, de injertar estas imágenes de una degradación sin rescate y sin consuelo en el contexto de la vida cotidiana, resultaba por cierto, a los ojos de estos observadores, una circunstancia agravante.—*ANTONIO MELIS.*

---

[25] ROBERTO ARLT: «Pequeños propietarios», cit., pág. 83.

EN EL PAIS DE LAS VIOLETAS

Romántico, irracionalista, personalista... una vida fuera de las normas, una sensibilidad de iluminado inmerso en el arte, perfilan a primera vista la obra de Kurt Schwitters. En una metódica revisión de la aventura dadá, escribe Georges Hugnet: «Arp siempre me ha descrito la casa de Schwitters como una construcción concebida por un arquitecto de los cuentos fantásticos de Hoffmann, y su taller como un lugar donde reinaba un desconcierto total. Alrededor del caballete del artista o del mueble elegido para su trabajo se esparcían, al igual que en un erial rodeado por cuatro paredes, borra de colchón y mecanismos corroídos por la herrumbre, porcelanas rotas y trapos sucios, fragmentos no identificables y metales retorcidos... Su respeto por el destino de las cosas le incitaba a adoptarlas tal como eran, le llevaba a ennoblecer los deshechos y a tocar con su varita de brujo lo innombrable. Ya que con aquellos pedazos de madera, aquel cabo de alambre, aquella aguja de hacer punto y aquel muelle usado realizaba cuadros o construia objetos sorprendentes, esplendores dominando lo efímero, la ruina y el abandono, realezas en harapos de la corte de los milagros». Schwitters considera al material tan inesencial como él mismo, cediendo la verdadera importancia a la configuración. El utilizar diferentes tipos de materiales le permite valorar no sólo el color, sino también la línea, la forma, el propio material. Esta conformación artística, que se desprende directamente de una concepción del mundo igualmente original, recibe de Schwitters el nombre de *Merz*.

Este «apátrida con sentimiento hanoveriano», como le llama Werner Schmalenbach, nace en 1887, en una casa de la Veilchenstrasse —calle de las violetas—, en Hanover. Y es probable que nunca hubiera salido de aquella ciudad de no ser por las circunstancias económicamente difíciles que siguen al final de la guerra, en 1918, y, más tarde, a partir de 1933, por la dominación nacionalsocialista, que le obliga al exilio. Sus primeros collages surgen en el período de eclosión de la posguerra, marcado tanto por la brillante ebullición de las fuerzas vanguardistas en Alemania y en muchos otros países, como por la miseria circundante y la liberación ansiosamente esperada. Sobre esta época escribe Schwitters que «por ahorro utilizaba para expresarme todo lo que encontraba, pues éramos un país empobrecido. Se puede gritar también con restos de basura y lo hice encolando y clavando estos deshechos. De cualquier forma, todo estaba destruido y era válido empezar a reconstruir lo nuevo a partir de los escombros. Esto es, pues, MERZ...» Y así compone Schwitters collages de pequeña dimensión con los objetos que guarda en



Kurt Schwitters.

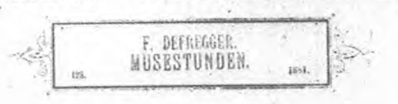


Schwitters: «Alf» (1939).



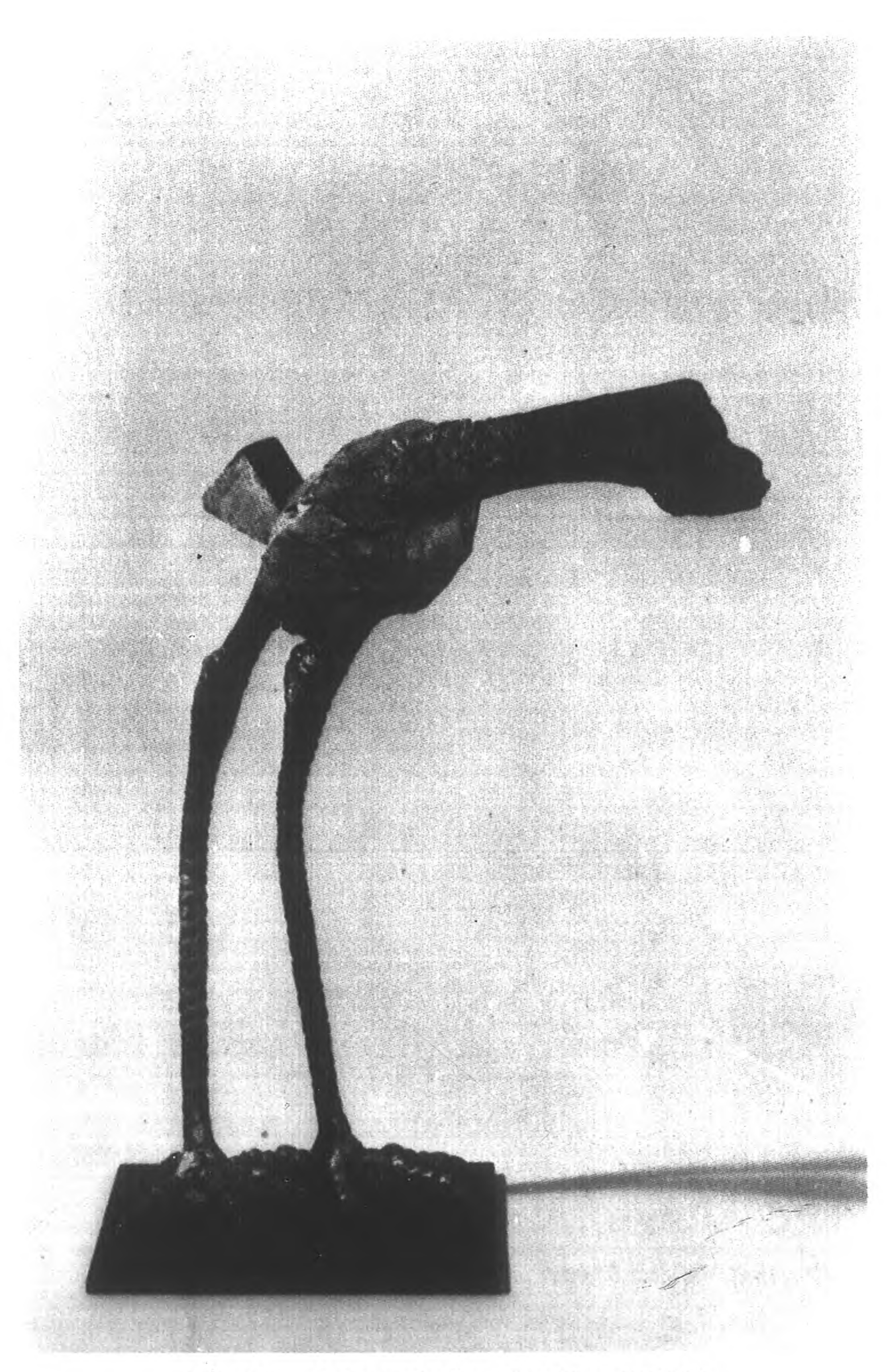
Kurt Schwitters 1942

GALLERIE MODERNER MEISTER.



Verlag von Fr. Hanfstaengl in München.

Schwitters: «Collage» (1942).



Schwitters: «Schako, el pájaro simpático» (1943/5).

sus bolsillos tras sus inspecciones de los vertederos públicos o gracias a toda clase de encuentros gratuitos.

Sin embargo, nada más lejos de sus intenciones que convertirse en especialista de un tipo determinado de arte. Schwitters aspira a ser un *artista,* y su meta es la obra de arte *total.* De ahí que se dedique a diferentes modos de expresión: «Ante todo, he combinado modos artísticos independientes. He creado poemas pegando palabras y oraciones, unas junto a otras, de tal manera que la ordenación rítmica resultara un dibujo. Y, por el contrario, he pegado imágenes y dibujos con las que he formado oraciones. He clavado cuadros de tal manera que junto a la impresión pictórica se produjera una impresión plástica en relieve. Y esto lo hice con el fin de difuminar los límites de las diversas expresiones artísticas».

En 1919, Paul Steegemann, editor de un almanaque paradadaísta, publica una obra de Schwitters, una recopilación de poemas y prosa titulada *Anna Blume* (Ana Flor). Anna personificaba a la joven alemana sentimental, y su ridículo retrato se esbozaba a partir de frases publicitarias, canciones populares, recortes de periódico y una fantasía desconcertante. El libro se hace rápidamente famoso en todos los círculos vanguardistas, provocando también la reacción del público en general. En realidad, toda su obra, al margen de lo artístico, es una provocación permanente a la sociedad, a la que coloca una y otra vez en situaciones de inseguridad y sorpresa. Sin embargo, Schmalenbach señala que «Schwitters no era tanto un revolucionario como un reformista: alguien que prefiere mejorar el mundo a sacarlo de quicio, especialmente porque él mismo estaba influido por ese mundo parodiado y socavado por él». Son estas características un tanto contradictorias las que marcan las especiales relaciones de *Merz* y *Dada.*

A partir de 119, Schwitters participa en las exposiciones de *Der Sturm,* primero en Berlín, después en otras ciudades y, por fin, en el extranjero (por ejemplo, en Nueva York, de la mano de Katherine S. Dreier y Marcel Duchamp). *Der Sturm* publica también sus poemas, una novela, un Libro de Ilustraciones, artículos, grabados, de tal modo que Schwitters llega a convertirse en uno de los artistas más representativos de un movimiento que había reunido a artistas tan dispares como Klee, Chagall, Delaunay y un largo etcéteraa. Los dadaístas berlineses consideran al grupo *Sturm* como la salvaguardia del expresionismo, el cual, como representante del arte y de la cultura, debe ser duramente atacado. Por otra parte, Schwitters nunca se adscribe a la agitación político-revolucionaria de los berlineses.

Tristan Tzara escribe: «La compleja evolución de Dada, sus tendencias diferentes en los centros donde se desarrolló, son el corolario de su

antidogmatismo. De este modo, en Zurich, Dada ha oscilado entre una especie de pureza del arte abstracto y la rebeldía, entre la confusión de las corrientes artísticas y la voluntad de crear algo nuevo. En Berlín lo que domina es el carácter popular, es político y utilitario, violento y más especialmente publicitario. Mientras que en Colonia y en Hanover las preocupaciones del orden del espíritu y del arte llevan el sello del humor, teniendo la crítica como blanco los hechos de la civilización más que los de orden temporal. En París, Dada fue antifilosófico, nihilista, escandaloso, universal y polémico, pero el espíritu antiburgués y antiacadémico se expresó por todas partes con igual virulencia». Entre Schwitters y Hans Arp nace una profunda amistad que continuará hasta la muerte del primero. También con Tzara existe una estrecha relación que les lleva a colaborar juntos en numerosas ocasiones. Pero las relaciones entre Schwitters y los dadaístas berlineses son, desde el principio, de naturaleza hostil.

En Berlín, *Dada* adopta una actitud más destructora, trágica y despoetizada que en ningún otro lugar. Baja a la calle para entrar rápidamente y sin preparación en contacto con una realidad atroz: las privaciones, las hecatombes de la guerra, los reveses militares, el hundimiento previsible del régimen imperialista, toda una serie de lecciones dolorosas para el hombre, le obligan a la intervención política. «Rápidamente canaliza su empuje instintivo en el camino de una doctrina y una propaganda (...). Dada se burla de todo, nada cuenta excepto él mismo... Pero aquí no puede burlarse del hambre y la desesperación», escribe Georges Hugnet. En cuanto a Schwitters, ¿hay algo más que decir respecto de su apoliticismo? Sí, sí lo hay. Schmalenbach trata admirablemente esta cuestión: «En primer lugar, consideremos el cuadro *Sternenbild* —imagen de las estrellas—, por ejemplo. En medio de una gran variedad de material viejo, organizado según principios compositivos cubistas-futuristas, aparecen trozos de periódico con fragmentos escritos. Se leen o involuntariamente se componen palabras como: canciller del imperio, sangriento, carta abierta, corrupción, hambre, teniente general. Se pueden hacer diversas asociaciones entre unas y otras, y además también entre el mundo de la política y el de la miseria de los primeros años de posguerra, sugeridas por los materiales de deshecho. El título *Sternenbild* hay que entenderlo irónicamente, sin lugar a dudas, dado que los emblemas cósmicos del sublime sentimiento expresionista se han convertido en tristes tapaderas de cartón y latas de conserva. Tanto por las citas en el terreno político como por el contenido expresivo de los materiales empleados, se trata de una composición testimonial, y en esto desempeña un papel importante la tipografía de fatales caracteres góticos, utilizada en la prensa de la época. Forma, material y textos consti-

tuyen la intensa elocuencia histórica del cuadro. Pero Schwitters no toma expresamente partido, ya que cede la iniciativa al espectador para que se forme sus propias conclusiones y reconozca que, desde luego, no se trata del testimonio de un simpatizante de los poderes oficiales, sino que en realidad existe una oposición expresa en la obra». La calle llega igualmente a la obra de Schwitters, pero el arte es considerado por éste como una función espiritual del ser humano, cuya finalidad es liberarle del caos y la tragedia de la vida. Así, escribe: «El arte me resulta especialmente valioso como para abusar de él como instrumento; me mantengo preferentemente alejado de los acontecimientos políticos..., pero yo pertenezco a esta época más que los propios políticos de este siglo».

La preocupación por la realidad actual esteriliza las manifestaciones plásticas de Berlín. Son obras de circunstancia, debidas a las necesidades del momento. La mayor parte de ellas ha desaparecido, bien alcanzadas por su propia calidad de pasajeras, bien destruidas por los nazis —entre las supervivientes se encuentran las terribles caricaturas de George Grosz—. A partir de 1921 ya no se oye hablar de los dadaístas en Berlín. Carentes del apoyo de la actualidad, a la que habían ofrecido todo su talento, el paroxismo decae y *Dada* desaparece por sí solo. Sin embargo, la revista *Merz* publica su primer número en 1923. En marzo de ese año aparece en *Merz-2* el *Manifiesto del Arte Proletario,* firmado por Theo van Doesburg, Hans Arp, Spengemann, Schwitters y Tzara, donde, entre otras cosas, puede leerse: «El arte, como nosotros le deseamos, no es ni proletario ni burgués, pues desarrolla fuerzas que son lo suficientemente fuertes para influir en toda la cultura. Lo que nosotros preparamos es la obra de arte total, que se eleve por encima de todo anuncio, sea para champagne, dadaísmo o dictadura comunista».

Desde 1922, Schwitters es amigo de Theo van Doesburg, cofundador, junto con Piet Mondrian, de la revista *De Stijl.* Acompañado de Van Doesburg recorre Holanda presentando una serie de recitales-dada. Colabora en la revista constructivista *Mecano* y más tarde en *De Stijl.* Este contacto encamina a Schwitters hacia formas más estrictas. Dicta algunas lecciones en la *Bauhaus* de Weimar, manteniendo relaciones amistosas con sus profesores Klee, Oskar Schlemmer, Feininger, con los que intercambia obras pictóricas. Durante estos años Schwitters vive rodeado de estímulos. Se ocupa de fotografía, de moda, del estudio de la reforma escénica, de tipografía. Funda su propia agencia publicitaria en Hanover, la *Merz-Werbezentrale...* Pelikan, Philips, la colonia Dammerstock de Gropius le encargan trabajos. También se ocupa ampliamente, durante esos años, de la arquitectura. En la revista *Merz* reproduce edificios de Mies van der Rohe y proyectos arquitectónicos de Gropius. Expone 150 obras en una *Gran Exposición Merz* que viaja en 1927

por numerosas ciudades alemanas. Un año después, en la *Gran Exposición de Arte* de Berlín, muestra 44 trabajos. Su casa de Hanover es un constante ir y venir de artistas, colaboradores y amigos.

A comienzos de 1937 las obras de Schwitters son expuestas para vergüenza pública en la exposición *Arte Degenerado,* en Munich. Perseguido por la Gestapo se ve obligado a salir del país con su hijo Ernst, fijando su residencia primero en Noruega y más tarde en Inglaterra. Durante esos años de continua inseguridad su carácter melancólico se acentúa, manifestándose siempre la tragedia por debajo del humor. En Noruega no se le presta ningún tipo de atención. Ayudado por su hijo comienza allí una nueva *Construcción-Merz* como la que consideraba la obra de su vida y que tanto le costó abandonar en Hanover. En 1940, sin haberla terminado, tiene que abandonar el país a causa de la invasión alemana.

En Inglaterra, como ciudadano alemán, se ve recluido durante diecisiete meses en diversos campos de concentración, siendo al fin liberado en 1941. Pinta retratos para poder sobrevivir. Nunca volverá a encontrar el ambiente artístico que rodeó su vida en Hanover. La integración en Londres, pese a todos los esfuerzos, no resulta posible, y él se cuida poco del contacto con los círculos de emigrantes alemanes. En 1944 cae enfermo. Una mujer, Wantee, le acompaña desde ese momento hasta su muerte. Se instalan en el Lake District de Ambleside y Schwitters dedica los últimos años de su vida, constantemente aquejados por las dolencias, a la esperanza de rescatar algunas partes de la *Construcción-Merz* de Hanover. En 1947 comienza Schwitters su tercera *Construcción-Merz* (la única que ha logrado sobrevivir, desmontada y erigida de nuevo en un pabellón de la Universidad de Newcastle), el *Granero-Merz,* ayudado por el Museo de Arte Moderno de Nueva York, el único lugar donde le otorgaban el reconocimiento que Europa le negó durante muchos años. «I have so little time» —tengo tan poquito tiempo—, suele repetir mientras trabaja diariamente, aun a pesar de estar seriamente enfermo. Muere a principios de 1948. Lejos de la Veilchenland —país de las violetas—, como llegó a llamar a su calle de Hanover... Condenado su arte a un monólogo. De él dirá Herbert Walden: «Es el artista más puro de mi tiempo».—*ENCARNA GOMEZ CASTEJON (Pizarro, número 11, 3.º dcha, 2. MADRID-13).*

Sección bibliográfica

MIGUEL ANGEL ASTURIAS: *Viajes, ensayos y fantasías.* Editorial Losada.

GIUSEPPE BELLINI: *De tiranos, héroes y brujos. Estudios sobre la obra de M. A. Asturias.* Editorial Bulzoni.

Como ya el título indica, el libro de Asturias se trata de un alto número de artículos y relatos cortos. Algunos muy interesantes y no tan llenos de interés otros, pero, como ocurre con todos los grandes artistas, «por ser vos quien sois», vale ya todo lo que diga o haga. Una vez que alguien es reconocido universalmente como buenísimo, lo tan sólo bueno y lo menos buenos pasa también a ser válido de inmediato.

De breve, conciso y concreto, amén de otras positivas cualidades, puede calificarse el prólogo de Richard J. Callan, en el que destaca «algunos datos —dice— poco conocidos del autor», y que los recoge de la presente antología que es *Viajes, ensayos y fantasías.* Callan apunta:

— que de joven iba a estudiar y preparar sus exámenes al Cerro del Carmen, muy cerca efectivamente de su casa familiar en la avenida 13 («Cleopatra»). «Señalamos de paso —dice el prologuista— que dio su propia dirección como escenario del crimen en el cuento *Testigo falso;*
— que cogió antipatía al inglés debido a que el maestro de inglés en el colegio corregía las faltas de gramática a reglazos en los dedos («La disciplina»). «Pero aunque niega saber este idioma —aclara Callan—, se nota que durante un viaje a la India leyó un montón de periódicos y revistas publicados en inglés («La no violencia y la guerra»);
— que conforme a su disposición de tomar el partido de los oprimidos ya por los veinticinco años de edad expresaba con alegre ironía sus reconocimientos de los derechos de la mujer. Efectivamente, así lo deja claro en *Testigo falso;*
— que en 1933 presenció el derrocamiento del dictador Gerardo Machado. Lo cuenta en «La Habana en fiesta»;

— que de los poemas de Antonio Machado el que más influencia tuvo en su formación es «A D. Francisco Giner de los Ríos». «En parte —añade Callan—, quizá, por su propia inclinación hacia las obras de enseñanza, como la fundación de la Universidad Popular de Guatemala en 1923»;
— en términos generales, hay un intento educativo en gran parte de su novelística.

«Tropezamos además con algunas constantes de su credo», dice el autor del Prólogo; a saber:

— que los poetas y artistas de las Américas deben obrar sin cuidarse de si su arte corresponde a los cánones europeos. Asturias lo afirma en su trabajo titulado «Rafael Landívar, poeta americano»;
— que cada artista toma prestado de sus predecesores lo necesario para la obra de arte, y en turno lo transmite a sus sucesores en una cadena continua. Ciertamente, en «Un idioma tejido con el cuerpo» queda dicho por su autor, Miguel Angel Asturias.

COMENTARIOS DEDICADOS A FAMOSOS

Hondo elogio de Asturias al poeta español es «Antonio Machado, el mío», y al pensarlo con su dolor, expresa: «Señor de los poetas españoles, su poesía se agiganta porque la supo respaldar, en el momento de las definiciones, con una conducta insobornable. Poeta y hombre, hay que ver en él lo que como faro de luz limpia y clara significa en la noche del mundo que comenzó en España.»

Asturias alaba «la sencillez de su poesía honda y amorosa, su perfecto dominio de lo propio, su responder a lo inmediato, sin intermediarios, la coagulación en pausas y entrelíneas del silencio de Castilla, el enjoyado secreto de su magia verbal, sobremesa para dioses; todo esto es Antonio Machado en proyección futura».

Hermoso, y algo más que hermoso, es el comentario del escritor hispanoamericano cuando escribe: «Sus pies calzados de silencio, sus manos de tiernos dedos de hombre bueno asidas al cayado de peregrino, sale de España con el dolor esperanzado del Cid, y no vuelve a ver las torres, no vuelve a ver los campos, no vuelve a ver los puentes en que los bravos ríos crecen, porque todo eso lo lleva con él, va de camino con él.»

Pero lo más profundo del corazón de M. A. Asturias se vuelca con Neruda: «Pablo Neruda —dice, y lo dice entre miles de cosas positivas—, poeta habitado, o podría decirse, planeta habitado. En el univer-

so de la poesía giran los poetas que fueron, como planetas muertos, y los poetas que son, como planetas vivos. Neruda, más que ningún otro, es por excelencia el poeta habitado. Su poesía, por eso mismo, es, en mundos abiertos, la poesía que más objetos contiene, que más cosas canta, y si no canta, cuenta, y si no cuenta, dice. Dice, y dice, y dice. Los poemas de otros poetas, por lo general, son desolados. En ellos, la palabra es misterio, enigma, sustancia poética, y nada más. Una poesía en el alto vacío. En Neruda, no. La poesía está llena de todo lo que existe. ¿Es que el poeta, como un niño, quiere nombrarlo todo? ¿Es que no se conforma con sólo mirarlo, contemplarlo, tenerlo en las manos, olerlo, gustarlo, sentirlo fuera de su poesía? ¿Por eso lo traslada, valiéndose del vocablo, de sus características, de sus símbolos, a sus campos verbales?»

Asturias y la liberación de la mujer

«Casi retiramos los ojos —escribe el autor bajo el título 'Liberación de la mujer'— cuando vemos a las mujeres realizando tareas que antes sólo cumplían los hombres. Anteojeras, guantes, botas, esta mujer maneja una máquina, mientras aquella otra, sin tanto atuendo, es simplemente una barredora de calles, y la otra, ágil y dispuesta, trepa a un poste eléctrico o de teléfono a trabajar en lo alto, y aquella otra dirige rienda en mano un carro cargado de enormes trozos de madera. ¿Mujeres? Sí, mujeres, mujeres de carne y hueso.»

Asturias escribe todo esto desde Asia, en su viaje por distintos países asiáticos, en el año 1972, y afirma con rotundo convencimiento: «No todo se ha realizado ni todo es completo, pero el movimiento está en marcha, y la conquista, repetimos, es segura. Ha sido un resurgir, un despertar el de esta parte de la humanidad asiática, llamada débil, que sólo servía hasta ahora de mueble decorativo, de objeto de placer o de bestia de carga.»

«Y no son cientos —finaliza diciendo—, son miles, millones de mujeres que desde que nace el sol invaden las ciudades para ocupar sus puestos de trabajo, lo que si fuera sólo así no habría variado en mucho su condición anterior de trabajadoras en sus casas. Lo que implica el cambio es que no sólo trabajan, sino se organizan para defender sus derechos conquistados, obtener otras ventajas, luchar contra fórmulas sociales injustas; tratan de mejorar sus salarios, sus viviendas, sus sistemas de compras en cooperativas, etc., y algo más trascendental: influyen ya en la vida internacional, contribuyendo, por ser natural en ellas, a que los conflictos entre los pueblos se arreglen en forma pacífica, sin recurrir a las armas.»

Ahondar, descubrir y dar a conocer lo descubierto es una preocupación constante de los grandes literatos hispanoamericanos, y así ocurre también con M. A. Asturias: «Negar el aporte incalculable de Europa —escribe en 1955— sería miope; cerrarnos a su vivificación constante, suicida; pero de ahí a considerarnos producto de aluvión hay distancia. Aquí también, y los diarios hallazgos arqueológicos lo testifican, florecieron culturas que espiritual y materialmente nos enorgullecen.»

El autor de *Viajes, ensayos y fantasías* señala que a lo largo del continente, merced a la iniciativa de instituciones científicas, nacionales y extranjeras, a las universidades y a los gobiernos, «se sigue activamente —añade— la recuperación de nuestro pasado arqueológico, la conservación de nuestro folklore y la busca de aquellos elementos que permitan una mejor interpretación del pasado americano. Pero esta investigación tiende a intensificarse en aquellas regiones en que tuvieron asiento y desarrollo las grandes culturas americanas: en México, en Guatemala, en Perú y en los países adyacentes, o sea en aquellos donde la influencia de dichas civilizaciones alcanzó a llegar».

«De tiranos, héroes y brujos»

Giuseppe Bellini, catedrático de Literatura Hispanoamericana en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Milán, dice que los tres ensayos reunidos en su libro representan «momentos diversos de mi ya largo interés por la obra de Miguel Angel Asturias».

El primero y el último de dichos ensayos ya habían sido publicados anteriormente. Sólo el estudio dedicado a *Mulata de tal* se publica por primera vez en el presente libro.

«He querido dar de los textos ya publicados —escribe Bellini— una versión más cuidada. Y confirmar con este libro el permanente significado, la constante vigencia de la narrativa asturiana.»

La pretendida felicidad original del mundo indígena es un mito en el que Miguel Angel Asturias cree y sigue creyendo en el transcurso de toda su obra literaria, obra toda de adhesión total a su gente, que se le acentúa con la nostalgia del destierro. «No olvidemos —puntualiza Bellini— que cuando el novelista guatemalteco escribe *Mulata de tal* está desde hace años lejos de su país, en un duro exilio. Por debajo de esta adhesión, sin embargo, hay algo más, o sea el llamado al hombre de su tierra para que vuelva a descubrir la solidaridad y abandone el individualismo.»

El catedrático de Milán califica *Mulata de tal* como una de las más

vigorosas creaciones artísticas de Asturias, y el tiempo no ha hecho más que confirmar su valor en este sentido y destacar su unicidad en el ámbito de la novela hispanoamericana contemporánea.

El mito, la leyenda, el paisaje, la presencia de una Guatemala fabulosa y mágica brotan en todo su resplandor de la casa de la magia, de la que es rector absoluto el artista. «Pero la magia —analiza Bellini— no es fin en sí misma, ni medio portentoso al servicio de la evocación. Lo que fundamentalmente queda por encima de las preocupaciones de Asturias es el hombre, un hombre metido en un mundo de fábula y, sin embargo, desheredado, infeliz, desposeído de su riqueza por la llegada de los conquistadores, que introdujeron con la violencia la noción del pecado. Visión utópica, por cierto, de un primitivo mundo feliz, legitimado, sin embargo, por la íntima fusión del artista con las raíces imperecederas de su pueblo y su cultura, su espiritualidad.»

Imaginación y realismo mágico

La invención, la capacidad fabulosa de invención de Asturias, juega en su obra un papel desenfrenado. La realidad se tambalea por todas partes; es y no es al mismo tiempo. Todo anda desorbitado, torcido. «Y al final —comenta Bellini— se insinúa la duda: ¿todo lo que leemos ha realmente ocurrido a los protagonistas de la ficción o sólo es efecto de un sueño?» Y añade: «*Mulata de tal* es, en este sentido, la cumbre de un originalísimo 'realismo mágico' dentro del propio 'realismo mágico' de Asturias. La extraordinaria arquitectura de la novela se sostiene por lo inagotable de la creación, por la continuidad de la sorpresa.»

El estudioso de la literatura de Asturias destaca que en *Mulata de tal* la fantasía, al tiempo que construye una realidad mítica, que pinta un fresco monumental de la Guatemala indígena, ahonda en una dimensión interior que es también refugio para el artista y el hombre; un compromiso y una evasión al mismo tiempo: compromiso hacia le reconstrucción del «alma» de su país, evasión por el gigantesco juego de la fantasía, el incesante deleite de la creación. «Himno y elegía —escribe Bellini—, más que nunca; celebración vitalista y nostalgia doliente, añoranza, en definitiva, de un paraíso perdido, la tierra natal, la Guatemala mágica, donde realidad y mito se funden, son una misma cosa, representan la vida, la permanencia en el tiempo de una identidad nacional fundada en una cultura que se nutre del mito y del animismo, y en la que Asturias firmemente cree, a pesar de su 'racionalidad' de hombre contemporáneo.»

La definición más perfecta del complejo mundo de *Mulata de tal* la da el mismo Asturias refiriéndose, en general, a la magia. El la entiende como «una claridad —otra de la que nosotros conocemos—: es otra claridad; otra luz alumbrando el universo de dentro a fuera. A lo solar, a lo exterior, se une en la magia, para mí, ese interno movimiento de las cosas que despiertan solas, y solas existen aisladas y en relación con todo lo que las rodea».

Asturias quiere que su novela sirva para preservar del olvido todos aquellos elementos de la vida misma de los pueblos latinoamericanos, para rescatar esa vida que, por el imperio de los mismos acontecimientos, por el progreso en marcha, y los cambios que sufren rápidamente aquellos pueblos, están condenados a la desaparición, a borrarse, a no dejar rastro de los mismos.

La tarea del novelista es aquí la del preservador de lo que va desapareciendo.

Entre mito y realidad

La obra de M. A. Asturias se mueve constantemente entre mito y realidad. A partir de las remotas *Leyendas de Guatemala* (1930), que entusiasmaron a Paul Valéry por su carácter de «poema-sueño-fantasía», para llegar a las obras de mayor empeño que siguieron, hasta las más recientes, esta atmósfera se define y se aclara ulteriormente, pasando ya por cimas eminentes de fusión mito-realidad, como es el caso —apunta Bellini— de *Hombres de maíz* (1949), ya cediendo, al contrario, a las más vivas exigencias de lo real, en un ímpetu de denuncia, cual se expresa en *El Señor Presidente* (1946) y en *Week-end en Guatemala* (1956), entre otras.

Los ensayos reunidos en este tomo que comentamos confirman el permanente significado del que puede considerarse el mayor novelista hispanoamericano del siglo XX.

La narrativa de Asturias representa una etapa insustituible dentro del proceso creativo de la América contemporánea, una renovación extraordinaria del arte de narrar, que se expresa en un particular «realismo mágico», de hondas raíces indígenas.

Dedicando su atención a novelas como *El Señor Presidente, Mulata de tal* y *Maladrón,* Giuseppe Bellini entiende afirmar, con la novedad y vigencia de la creación asturiana, la honda preocupación del escritor por la inquietante condición del hombre de América.—*ISABEL DE ARMAS (Juan Bravo, 32. MADRID-6).*

"LA MUJER Y EL AMOR EN MENANDRO"

La escasa bibliografía española sobre Menandro se ha visto incrementada con un libro de Elisa Ruiz: *La mujer y el amor en Menandro*[1].

Al cerrar el Colofón de esta obra, Elisa Ruiz se pregunta si no es el derecho, como afirma Zubiri para la creación literaria, «una realidad en ficción». Pero a lo largo de todo el libro no ha hecho otra cosa que, partiendo de la realidad social ateniense del siglo IV a.C., tipificada por el derecho privado, analizar la tipificación de esa misma realidad en las comedias de Menandro y la intencionalidad en ellas contenida.

Para nuestra autora, Menandro ha puesto el énfasis en las cuestiones relativas a las personas como sujetos de derechos y obligaciones. En esto se centra el libro que comentamos, donde se nos anuncia, además, una segunda parte, en que se estudiarán los demás actos jurídicos, porque —dice E. Ruiz— «puestos a exagerar podríamos decir que la comedia menandrea... viene a ser un manual de casuística jurídica ateniense».

No es Menandro, pues, un comediógrafo burgués y para burgueses. Cierto que escribe un teatro de evasión y catártico para las capas sociales ajenas a la *high society* presentada en sus obras, pero también lo es que, leyendo entre líneas —es lo que ha hecho E. Ruiz con acierto—, se descubren concretos mensajes liberadores coherentes con las nuevas tendencias sociales de su época, aunque Menandro actúe «indirectamente y a través de las soluciones propuestas» (p. 21).

Las reivindicaciones menandreas no se explicitan «por el camino de la exigencia o la sátira, sino mediante el ejemplo» (p. 17). La causa de ello es —afirma E. Ruiz— que «a nivel de conciencia o a nivel político» (p. 188) Menandro tropieza con los prejuicios sociales y con la legalidad vigente. No puede Menandro pasar de una crítica discreta de los hábitos sociales de su época, y ha de limitarse a la sugerencia de otros más justos. Incluso cuando, en torno a la lamentable situación estatutaria de la mujer en el seno de una sociedad de prevalencia masculina, hace Menandro la crítica del sistema dotal, tal crítica ha de ser solapada y vista, por supuesto, desde el punto de vista masculino. (Sugerimos a E. Ruiz estudiar la hipótesis de que lo poco conservado de Menandro puedà ser lo más respetuoso con el *status* vigente y si son los fragmentos de lo perdido lo que más pueda informarnos de la disconformidad del comediógrafo con su entorno jurídico, político y social.)

Datos del «progresismo» menandreo los tenemos, por ejemplo, en los siguientes temas:

[1] ELISA RUIZ: *La mujer y el amor en Menandro* (Barcelona: Ediciones El Albir, 1981).

— En ninguna comedia se consuma ningún matrimonio endogámigo (arcaísmo banal con fines de concentración de poder económico) por ser el autor partidario de la libertad individual en la elección de consorte;
— la aportación de «una importantísima novedad: el descubrimiento de los derechos personales inherentes al amor heterosexual, en pugna... con la letra muerta de unas instituciones legales» (página 221), frente al matrimonio concebido como mero contrato entre dos hombres: el futuro marido y el kyrios de la mujer;
— en la resolución de los problemas derivados de una violación «se subraya voluntariamente que esta generación es más 'sana' que la de sus progenitores»;
— en el fr. 612 K.-Th., vv. 1-7, se critica abiertamente el considerar de importancia pertenecer a un linaje, con lo que Menandro está postulando la igualdad esencial de todos los seres humanos, con independencia del sexo o condición social; coherente con ello es la presencia de esclavos en todas las comedias menandreas;
— el conflicto generacional se resuelve constantemente a favor del hijo;
— la dureza de la legislación ateniense en lo relativo a matrimonios con extranjero/a se plantea una y otra vez como realidades «que atentan contra unas normas elementales de libertad individual» (pág. 81).

Por otra parte, el punto de apoyo de Menandro ante un mundo clasista en que la mujer —como el esclavo— está cosificada es el amor. No podría ser de otro modo, pensamos, por ser el amor una constante humana independiente de cualquier estructura. Pero dado que Menandro se enfrenta en cierto modo con una legalidad a la que se refiere, tratará el amor concretamente «dentro de los cauces conyugales» (página 18). Las mujeres «suelen ser una sombra que, paradójicamente, ilumina toda la acción dramática. Son la causa eficiente de que se ponga en movimiento todo el proceso agonal» (pág. 78) [2].

Junto al sistemático y documentado análisis que hace E. Ruiz de estas tres realidades —sociedad, derecho privado y comedias menandreas— no faltan alusiones y valoraciones respecto a problemas de nuestro propio tiempo; tal el del aborto, al estudiar la exposición de recién nacidos o el de la limitación de la natalidad —basada, en último término, en criterios económicos— que condujo a la despoblación del siglo II antes de Cristo con la consecuencia, entre otras, de la pérdida de la independencia.

La mujer y el amor en Menandro no es, desde luego, un libro feminista, sino un libro con rigor científico y, por tanto, lleno de comprensión histórica, que pone a las claras la deplorable situación de la mujer en las estructuras jurídicas de la antigua Grecia contemplando el teatro de Menandro a la luz del derecho privado. Claro que las estructuras jurídicas reflejan habitualmente un modo de concebir la realidad, y en este caso, como en otros, nuestra cultura, sucesora de la griega, no deja de ser continuadora de un sentir. De aquí que este libro de Elisa Ruiz sea un libro vivo que interesa no sólo a los especialistas, sino a cualquier persona culta. Permítasenos aducir un dato banal, pero significativo: no es infrecuente que nuestros escolares, al describir, por ejemplo, la estructura de un texto griego antiguo, anoten: «sujeto elíptico: él», sin plantearse la posibilidad de que pueda ser «ella». Lo peor es que, aparte lo pedrestre de la expresión estereotipada, suelen tener razón, porque, al menos estadísticamente, en los textos históricos, políticos o filosóficos rara vez es sujeto una mujer. En este aspecto, como en otros muchos, queda desmitificada, a nuestro juicio, la «politeia» ateniense: pensamos que los «politai» —como los «homoioi» espartanos— son, en último análisis, una casta opresora, heredera y continuadora de los «áristoi» homéricos.

Luis Gil termina el prólogo de *La mujer y el amor en Menandro* con estas palabras: «Con los nuevos horizontes abiertos por esta importante investigación de Elisa Ruiz la historia de la literatura y del derecho ático están de enhorabuena». Compartimos totalmente este criterio del ilustre humanista.—*BENARDO PEREA MORALES (Góngora, 9. CORDOBA).*

EL MUNDO MORAL DE "CRONICA DE UNA MUERTE ANUNCIADA *

Crónica de una muerte anunciada está dividida en cinco capítulos. El primer capítulo contiene la trama en su forma más escueta, y en él está prefigurado casi todo lo que tiene importancia en la novela. En este primer capítulo sabemos que Pedro y Pablo Vicario mataron a Santiago Nasar, porque creen que éste ha seducido a su hermana Angela. Los otros capítulos elaboran con más detalle esta trama al introducir a otros

[2] Con otros fines, Aristóteles señala la dinamicidad de la mujer en la sociedad y en la política: «¿qué diferencia hay entre que gobiernen las mujeres y que los gobernantes sean gobernados por las mujeres?» (*Política*, 1269, 32-34).

* GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ: *Crónica de una muerte anunciada* (Madrid: Bruguera, 1981). Las citas remiten a esta edición.

personajes y al explorar su carácter y sus motivaciones. El resultado es una obra compleja que expresa de un modo magistral mucho más de lo que parece decir. En esto difiere notablemente de algunas de las otras nuevas novelas hispanoamericanas, que a veces dicen más de lo que expresan.

El primer capítulo empieza con esta frase: «El día en que lo iban a matar, Santiago Nasar se levantó a las 5,30 de la mañana para esperar el buque en que llegaba el obispo» (p. 9); y termina con esta frase: «Ya lo mataron» (p. 41). Entre estas dos frases, las palabras *matar* y *muerte*, referidas a la víctima, aparecen doce veces más; su muerte fue, en efecto, bastante anunciada. Como veremos más adelante, es curioso que no se hallara manera de impedir una muerte tantas veces proclamada.

Desde la primera página del primer capítulo el lector puede observar que el narrador construye su relato sobre los datos que conoce por ser habitante del pueblo donde tuvo lugar el crimen y sobre los datos que recoge al volver al pueblo veintisiete años más tarde, «tratando de recomponer con tantas astillas dispersas el espejo roto de la memoria» (página 14). Por haber estado en el pueblo el lunes del asesinato, puede referir con confianza los hechos fundamentales; pero no puede asegurar con igual confianza todas las circunstancias y motivaciones, porque después de un lapso de veintisiete años no están acordes los recuerdos de los personajes del drama. Por ejemplo: «muchos coincidían en el recuerdo de que era una mañana radiante», mientras que «la mayoría estaba de acuerdo en que era un tiempo fúnebre... y que en el instante de la desgracia estaba cayendo una llovizna menuda como la que había visto Santiago Nasar en el bosque de su sueño» (p. 11). O este otro: «Tres personas que estaban en la pensión confirmaron que el episodio había ocurrido, pero otras cuatro no lo creyeron cierto» (p. 48). Por toda la novela abundan tales testimonios encontrados, que crean un ambiente de incertidumbre propicio a mantener en vilo la atención del lector a pesar de la conocida puntualidad del crimen mismo.

Semejantes a los testimonios encontrados son las referencias a las circunstancias accesorias del drama. En la primera página de la novela se relata el sueño que tuvo Santiago Nasar la noche antes de morir: «Había soñado que atravesaba un bosque de higuerones donde caía una llovizna tierna, y por un instante fue feliz en el sueño, pero al despertarse se sintió por completo salpicado de cagada de pájaros» (p. 9). La primera caracterización de los hermanos Vicario es ambigua también: «Eran de catadura espesa, pero de buena índole» (p. 28). De su hermana Angela Vicario decía la madre del narrador: «había nacido como las grandes reinas de la historia, con el cordón umbilical enrollado en el cuello. Pero tenía un aire desamparado y una pobreza de espíritu que

le auguraba un porvenir incierto» (pp. 52-53). La plaza pública, que había de ser la escena de la tragedia, ofrecía asimismo un aspecto ambiguo: «En las ramas de los almendros, y en algunos balcones, estaban todavía las guirnaldas de colores de la boda, y hubiera podido pensarse que acababan de colgarlas en honor del obispo. Pero la plaza cubierta de baldosas hasta el atrio de la iglesia, donde estaba el tablado de los músicos, parecía un muladar de botellas vacías y toda clase de desperdicios de la parranda pública» (p. 27). En medio de tanta ambigüedad, de tanto agüero dudoso, de tanto desacuerdo, no hay más que dos cosas claras y firmes: la muerte violenta de Santiago Nasar y la creencia de todo el pueblo en la validez de su código de honor. Es decir, sobre lo único que se ponen de acuerdo los vecinos del pueblo es sobre una creencia que sólo puede ocasionarles tragedias. Esta es la ironía central de la novela.

La noche antes del crimen se celebró en el pueblo la boda más fastuosa que recuerden sus habitantes. Un forastero guapo y rico, Bayardo San Román, se casó con Angela Vicario, una hermosa muchacha pueblerina. La misma noche de la boda, Bayardo la devolvió a sus padres por haber encontrado que no era virgen. Cuando le preguntaron a ella quién había sido el autor de su desgracia, contestó, con asombro de todo el pueblo, que había sido Santiago Nasar. Según el narrador, «nadie creyó que en realidad hubiera sido Santiago Nasar» (p. 144), y el juez no había encontrado «un solo indicio, ni siquiera el menos verosímil, de que Santiago Nasar hubiera sido en realidad el causante del agravio» (página 159). Además, el comportamiento de éste en las últimas horas pareció confirmar su inocencia. El narrador asegura que «Santiago Nasar no había tenido un instante de duda, a pesar de que sabía muy bien cuál hubiera sido el precio de la injuria que le imputaban» (p. 161). Sin embargo, los dos hermanos de Angela se creyeron en el caso de matarle para poner a su hermana otra vez en posesión de su honra.

¿Cómo era la víctima de esta venganza? Una de las chicas del pueblo dijo de él: «Imagínate: bello, formal y con una fortuna propia a los veintiún años» (p. 33). El narrador consideró oportuno registrar lo que Santiago había aprendido de su padre: «aprendió desde muy niño el dominio de las armas de fuego, el amor por los caballos y la maestranza de las aves de presas altas, pero de él aprendió también las buenas artes del valor y la prudencia... Por sus méritos propios, Santiago Nasar era alegre y pacífico, y de corazón fácil» (p. 16). Bello, rico, valeroso, prudente, experto en el manejo de las armas defensivas y probablemente inocente del agravio que se le imputaba, parecía destinado a ser el hijo mimado de la fortuna. Sin embargo, un aciago lunes de febrero murió destazado como un cerdo a la hora de salir de su casa. ¿Cómo se ex-

plica que pudo realizarse tan sin tropiezos el crimen, sobre todo teniendo en cuenta que los vengadores anunciaban repetidas veces que iban a matarle y que casi todo el pueblo, incluso el alcalde y el cura, lo sabían? Pues hay quienes creen que se explica por la fatalidad.

En la solapa de la primera edición de la novela se lee esta apreciación del tema de la fatalidad: «Tema central en la narrativa de García Márquez, la fatalidad aparece aquí como protagonista indiscutida, como metáfora suprema de la insensata y desdichada vida de los hombres.»

Es cierto que hay muchos elementos que disponen al lector a asignar a la fatalidad un papel principal en la tragedia. La fatalidad se maniesta en muchas casualidades, muchas coincidencias funestas. Por ejemplo: si no hubiera sido por el imprevisto desenlace de la boda de Angela no habría habido motivo para la venganza de sus hermanos. Si la madre de Santiago, tan famosa como intérprete certera de los sueños, hubiera interpretado con el tino habitual los sueños de su hijo, no le habría permitido salir aquella fatídica mañana. De no haber sido por la llegada del obispo, Santiago se habría ido a su hacienda, saliendo por la acostumbrada puerta trasera en vez de por la puerta que daba a la plaza públic. Si su madre, creyendo que él estaba ya dentro de la casa, no pública. Si su madre, creyendo que él estaba ya dentro de la casa, no rio, habría tenido tiempo para ponerse a salvo. Estas son algunas de las casualidades que parecen constituir la fatalidad que remató en tragedia. Y si queremos atenernos a esta explicación, debemos parar mientes en el nombre y el apellido de la víctima. El juntar con un apellido árabe el nombre del santo que los españoles llamaban «Matamoros» no parece un buen augurio. ¿Sería Santiago Nasar un predestinado a la muerte violenta? Es posible, pero hay otra manera de mirar toda la trama de la tragedia.

Muchas de las casualidades que componen la fatalidad que acabó con la vida de Santiago Nasar tienen su explicación, es decir, que no se trata de una fatalidad omnipotente y ciega. Por ejemplo, la cocinera de Santiago sabía que los Vicario iban a matarle y pudo decírselo cuando entró en la cocina a tomar café. No lo hizo porque, como dice el narrador, «en el fondo de su alma quería que lo mataran» (p. 24). ¿Por qué? Pues porque el padre de Santiago la había seducido años atrás y ella sabía que éste destinaba a su hija a su cama furtiva. El alcalde debió impedir la desgracia, pero «había resuelto tantos pleitos de amigos la noche anterior que no se dio ninguna prisa por uno más» (pp. 90-91). Cuando momentos antes del asesinato le avisaron de la urgencia de hacer algo, «prometió ocuparse de eso al instante, pero entró en el Club Social a confirmar una cita de dominó para esa noche, y cuando volvió a salir ya estaba consumado el crimen» (p. 175). El cura también pudo salvar a

Santiago. He aquí su reacción a la noticia de lo que pensaban hacer los Vicario: «Lo primero que pensé fue que no era un asunto mío, sino de la autoridad civil, pero después resolví decirle algo de pasada a Plácida Linero» (p. 113). Irónicamente, es la visita del obispo lo que le hizo olvidar la inminente muerte de un prójimo. Es decir, se consumó la tragedia por el rencor, la ligereza y el olvido de los habitantes del pueblo. Como observa el narrador, se trata de «una muerte cuyos culpables podíamos ser todos» (p. 131).

Santiago Nasar tuvo la desgracia de vivir en un pueblo de valores morales poco ilustrados, o, para decirlo más exactamente, en un mundo de valores invertidos. García Márquez no describe estos valores, pero quedan claramente expuestos en lo que dicen y hacen sus personajes. Repasemos unos ejemplos.

En la tercera página de la novela se le ocurre al narrador decir lo siguiente: «Yo estaba reponiéndome en el regazo apostólico de María Alejandrina Cervantes...» (p. 11). Esta solícita señora es la activa *madama* de una institución que llama el narrador «casa de misericordias» (página 74), o sea el bien frecuentado burdel del pueblo. La misión apostólica de María Alejandra poco o nada tiene que ver con los amorosos apóstoles de Jesucristo, aunque ella sí enseñaba muchas cosas relacionadas con otro tipo de amor, entre ellas, esta solemne verdad: «ningún lugar de la vida es más triste que una cama vacía» (p. 105). Además, daba buen ejemplo: en una ocasión se nos explica que tanto respeto tenía a Santiago Nasar «que no volvió a acostarse con nadie si él estaba presente» (p. 106). Es probable que se eligió el nombre de Alejandrina para recordar a la célebre pecadora de Alejandría, que acabó convirtiéndose en Santa María Egipcíaca. Así, entre burlas y veras, García Márquez empieza a revelarnos un mundo en que la moral suele presentarse trastrocada.

Una de las notables características de este mundo es su materialismo. Bayardo San Román nos proporciona un ejemplo instructivo. Al poco de llegar al pueblo crea la impresión de que es capaz de hacerlo todo. Es un poco ingeniero, médico, atleta, latinista y Dios sabe cuántas cosas más. De él dice la madre del narrador: «La gente lo quiere mucho, porque es honrado y de buen corazón, y el domingo pasado comulgó de rodillas y ayudó a la misa en latín» (p. 45). Pues un buen día este dechado de virtudes y talentos, estando haciendo la siesta en una mecedora, despertó a medias y vio pasar por la calle a Angela Vicario. Volvió a cerrar los ojos, diciendo a un compañero: «Cuando despierte, recuérdame que me voy a casar con ella» (p. 47). No tardó en conquistar a la chica, o más bien a su familia, con un inverosímil derroche de dinero, es decir, se casó con la ilusión de poder comprar la felicidad. Se casó a

la ligera, se descasó de la misma manera y todo lo perdió por su ligereza y su materialismo.

Parte de la campaña de Bayardo para cortejar a Angela era comprarle la mejor casa del pueblo. Resultó que el dueño de la casa se negó repetidas veces a venderla. Cuando Bayardo le ofreció por fin dos o tres veces el valor de la casa, y el dueño seguía diciendo que no, el médico Dionisio Iguarán, que estaba presente, comentó: «Imagínate: semejante cantidad al alcance de la mano y tener que decir que no por una simple flaqueza del espíritu» (p. 60). ¡Curioso sistema de valores que llama «flaqueza del espíritu» el no querer dejarse arrollar por el materialismo pecuniario!

Otro rasgo de la vida de este pueblo es que la gente no raciocina. Su vida intelectual se reduce a barajar ideas recibidas; entre ellas las más funestas son las que gobiernan la conducta del hombre en casos de honor. A ello volveremos más adelante. Por ahora, veamos unos ejemplos acaso menos siniestros. De los extranjeros, el pueblo no tiene más que nociones estereotipadas. Al explicar Angela una de las razones por las que no quería casarse con Bayardo, terminó diciendo: «Además, pensé que era un polaco» (p. 49). Ese *además* introduce, claro está, un argumento que quiere ser terminante. Angela confía en que su interlocutor tiene de los polacos la misma idea que ella. Otro ejemplo parecido lo proporciona uno de los pocos habitantes del pueblo que no querían a Santiago Nasar, al decir: «Creía que su plata le hacía intocable» (página 162); y su mujer comentó: «Como todos los turcos» *(ibid.)*

Estando fuera del pueblo el médico cuando mataron a Santiago, el alcalde insistió que el párroco hiciera la autopsia del cadáver, porque había estudiado parte de la carrera de medicina y cirugía. Fue una masacre y, además, totalmente innecesario. El informe de la autopsia ofrece, entre otras novedades, este interesante dato: «La masa encefálica pesaba sesenta gramos más que un inglés normal...» (p. 122). Más tarde el verdadero médico dijo del cura: «No hubo manera de hacerle entender que la gente del trópico tenemos el hígado más grande que los gallegos» (página 122). Tienen gracia la exactitud y la convicción con que se espetan estas nociones convencionales o caprichosas.

La crianza de los hijos también merece nuestra atención, especialmente los de la familia Vicario. De los varones dice el narrador lo siguiente: «Los hermanos fueron criados para ser hombres» (p. 51); de las hembras: «ellas habían sido educadas para casarse. Sabían bordar en bastidor, coser a máquina, tejer encaje de bolillo, lavar y planchar, hacer flores artificiales y dulces de fantasía, y redactar esquelas de compromiso» (p. 51). En resumidas cuentas: «Son perfectas... Cualquier hombre será feliz con ellas, porque han sido criadas para sufrir» (p. 52).

Es decir, en este agraciado pueblo, la felicidad de los hombres depende en parte de que las mujeres se críen para sufrir.

De Pedro y Pablo Vicario se puede decir que no mataron a Santiago Nasar en un arrebato de pasión vengativa. En realidad, hubieran preferido no matarle. El narrador nos advierte que «hicieron mucho más de lo que era imaginable para que alguien les impidiera matarlo, y no lo consiguieron» (p. 81). Le mataron por cumplir con la educación que habían recibido. Y cumplidores lo eran hasta más no poder. En esto recuerdan un poco a la gente no santa del Patio de Monipodio. A pesar de haber estado de parranda toda la noche anterior al crimen, «habían cumplido con el deber de afeitarse» (p. 28). Su delicadeza era notoria: «sacrificaban los mismos cerdos que criaban, y les eran tan familiares que los distinguían por sus nombres. Es cierto —me replicó uno—, pero fíjese bien que no les ponían nombres de gente, sino de flores» (p. 86). Además, al desenvolver sus cuchillos para destazar a Santiago, «ambos se santiguaron» (p. 184). Pedro Vicario comenta, con la satisfacción del hombre honrado: «Lo matamos a conciencia, pero somos inocentes» (página 80). Y si se negaron a confesarse no fue por no cumplir con su religión, sino porque estaban convencidos de que «no tenían nada de que arrepentirse» (p. 133). ¿Por qué? Porque sabían que habían obrado de acuerdo con el código de honor reinante en su pueblo. Y no puede ser casual que Pedro y Pablo se apelliden Vicario. Cae de su peso que no pueden considerarse vicarios del pontificado, pero sí son representantes de una especie de dogma que tiene en el pueblo tantos comulgantes como vecinos; es el dogma que enseña que la sangre derramada puede redimir la honra perdida. Prueba del imperio de este dogma en el pueblo es que también las mujeres lo aceptan pese a la poca cuenta que les tiene. Una de ellas, la novia de Pablo Vicario, le aseguró al narrador: «Yo sabía en qué andaban... y no sólo estaba de acuerdo, sino que nunca me hubiera casado con él si no cumplía como hombre» (p. 102). Ya sabemos que Pablo Vicario cumplió como hombre y así pudo casarse con su novia.

La grotesca sensibilidad del pueblo crea un ambiente favorable al cumplimiento del sangriento código de honor en su forma más primitiva. Se revela plenamente en la decisión de exponer el mutilado cadáver de Santiago Nasar a la contemplación pública y en el gran número de personas ansiosas de verlo. El primer indicio de este aspecto del pueblo ocurre en el primer capítulo, donde se describe cómo la cocinera de Santiago destripaba delante de él unos conejos para el almuerzo. Se recuerda «el horror de Santiago Nasar cuando ella arrancó de cuajo las entrañas de un conejo y les tiró a los perros el tripajo humeante» (página 20). Esta escena prefigura la macabra autopsia de Santiago, en cuya

descripción aparecen las mismas palabras: «El párroco había arrancado de cuajo las vísceras destazadas, pero al final no supo qué hacer con ellas y les impartió una bendición de rabia y las tiró en el balde de la basura» (p. 123). Típico del estilo de García Márquez es el juntar palabras como *bendición* y *rabia,* que normalmente no resistirían tal unión.

La desagradable escena de la autopsia termina con esta descripción: «El cascarón vacío, embutido de trapos y cal viva, y cosido a la machota con bramante basto y agujas de enfardelar, estaba a punto de desbaratarse cuando lo pusimos en el ataúd nuevo de seda capitonada. 'Pensé que así se conservaría por más tiempo', me dijo el padre Amador» (página 123). Este padre Amador tan preocupado por la conservación en un lujoso ataúd de los destazados restos de su convecino es el mismo que no hizo nada para impedir la muerte de aquél por pensar que era un asunto de la autoridad civil y el mismo que echó a las vísceras una bendición de rabia antes de tirarlas a la basura.

En un mundo como el que venimos bosquejando no puede extrañar que se acepte sin titubear el bárbaro código que puso tan desastroso fin a la vida de Santiago Nasar. No se le ocurre a nadie preguntar por qué no tiene importancia que María Alejandrina haya arrasado con la virginidad de toda una generación masculina mientras que sí tiene trágica importancia la mera posibilidad de que Angela Vicario haya perdido la suya.

Todo el mundo acepta este código: los hombres, porque es condición de ser hombre; las mujeres, porque no quieren maridos que no sean hombres cabales. Es más: las mujeres pueden quejarse si los hombres no intentan dar el paso que puede invocar el código. Así, Angela decía no querer casarse con Bayardo San Román porque «no había intentado siquiera seducirla a ella» (p. 56). Los abogados sustentan «la tesis del homicidio en legítima defensa del honor» (p. 79) y los tribunales tienden a aceptar esa tesis. Los más de los habitantes del pueblo lo aceptan por las razones aducidas y porque los exculpa de no haber impedido el crimen. Así lo explica el narrador: «la mayoría de quienes pudieron hacer algo por impedir el crimen, y sin embargo no lo hicieron, se consolaron con el pretexto de que los asuntos de honor son estancos sagrados a los cuales sólo tienen acceso los dueños del drama» (página 155).

Ahora, antes de sacar alguna conclusión de lo que venimos diciendo, dediquemos unos párrafos a un artículo publicado por García Márquez en *El País* en los números del 26 de agosto y el 2 de septiembre. El artículo se llama «El cuento del cuento». Se presenta como el relato circunstanciado de sus esfuerzos por rescatar de la memoria de los testigos el final y otros detalles de su *Crónica de una muerte anunciada.*

El relato está lleno de hechos concretos y aparentemente verídicos: fechas, nombres de parientes, amigos e incluso su agente literario.

Un día, cuando un amigo le dice que Bayardo San Román volvió a buscar a Angela Vicario y que los dos vivían juntos y felices, el autor comenta: «No tuvo que decirme más para que yo comprendiera que había llegado al final de una larga búsqueda.» ¿Quiere esto decir que un hecho de la vida real ha venido a completar la crónica de unos hechos históricos? Parece dudoso.

El primer indicio que no es así nos lo da el título del artículo, que no es «La historia del cuento», sino «El cuento del cuento», lo cual lo saca del campo de la historia para colocarlo de lleno en el de la ficción. Pero hay mucho más.

Como ya hemos visto, en la novela se insiste mucho en que los recuerdos de los diferentes testigos no estaban acordes, es decir, que aun queriendo el novelista ceñirse estrictamente a los hechos verdaderos, no sería nada fácil conseguirlo. Ahora, en el artículo, dice el autor que fue al pueblo del crimen para escribir su crónica «inducido por el embeleco, tan común entre los realistas teóricos, de capturar en caliente para escribirla la misma vida que se está viviendo». Es decir, que el intento de capturar la vida en caliente es un embeleco. Un poco más adelante, confiesa: «A medida que escribía me daba cuenta de que la realidad inmediata no tenía nada que ver con la que yo trataba de escribir, ni tal vez con la que recordaba...»

García Márquez concluye su artículo citando la respuesta de Hemingway a una pregunta sobre el proceso de convertir un personaje de la vida real en un personaje de novela. He aquí la respuesta de Hemingway: «Si yo explicara cómo se hace eso algunas veces sería un manual para los abogados especialistas en casos de difamación.» ¿En qué quedamos, pues? ¿Por qué insiste tanto García Márquez en el realismo de su relato para luego desmentirlo una y otra vez? Dejando aparte el gracioso uso que hace de pintorescos toques realistas para divertir al lector, me parece que lo que quiere decirnos es lo siguiente: la historia que puede latir en el fondo de la ficción no carece de importancia, pero lo más importante es, dicho con palabras del mismo autor, «lo que una historia tiene por dentro». Si es así, debemos preguntarnos qué es lo que tiene por dentro esta *Crónica de una muerte anunciada.*

Lo que tiene por dentro es lo que yo quería significar al empezar este ensayo, afirmando que la novela de García Márquez expresa mucho más de lo que dice. Parte esencial de lo que expresa es una crítica feroz del código de honor imperante en el pueblo de los Vicario, pero como García Márquez sabe expresar horrores tan de corrido, tan sin levantar la voz, tan sin aspavientos, puede el lector no darse cuenta inicialmente

de lo que ocurre. Sin embargo, si es atento y perspicaz, no tarda en comprender que toda la novela es una estructura irónica. Apenas hay página sin ironía, pero haría falta otro ensayo para estudiarla a conciencia. Podemos concluir con un ejemplo especialmente expresivo. Las amigas de Angela, suponiendo que ya no era virgen, procuraron enseñarle cómo engañar a su marido. Dice el narrador: «De modo que le enseñaron artimañas de comadronas para fingir las prendas perdidas, y para que pudiera exhibir en su primera mañana de recién casada, abierta al sol en el patio de su casa la sábana de hilo con la mancha de honor» (p. 63). Otra vez el novelista ha juntado dos palabras que normalmente rabiarían de verse casadas así. Por lo general, se habla de manchas en el honor. En el mundo moral del pueblo de Angela «la mancha del honor» puede aceptarse como valor positivo, pero en la crítica irónica de García Márquez «la mancha del honor» vale, como si dijéramos, «la deshonra del honor».

¿Cuál fue, en definitiva, el juicio colectivo sobre el sangriento drama? «Para la inmensa mayoría sólo hubo una víctima: Bayardo San Román. Suponían que los otros protagonistas habían cumplido con dignidad, y hasta con cierta grandeza, la parte de favor que la vida les tenía señalada. Santiago Nasar había expiado la injuria, los hermanos Vicario habían probado su condición de hombres, y la hermana burlada estaba otra vez en posesión de su honor» (p. 134). Se ve que en este utópico pueblo el que no se consuela es porque no quiere.—*RICHARD L. PREDMORE (Miguel Angel, 8. MADRID-10).*

CARMEN RIERA: *Una primavera para Domenico Guarini.* Traducción de L. Cotoner. Montesinos Editor, S. A. Barcelona, 1981.

A finales de junio de 1980, la primera novela de Carmen Riera, ahora traducida al castellano, hacía que el premio Prudenci Bertrana —uno de los más exigentes dentro del ámbito catalán— recayera por vez primera en una mujer.

Estas líneas no pretenden ser más que una primera interpretación, analítica y apresurada —la literatura acaba siempre en el lector/a—, motivada directamente por la sorpresa que me ha producido «la lectura de otras lecturas», en las que advierto se pasa por alto la importancia que tiene la tercera parte de la novela, a mi modo de ver, objetivo hacia el que tiende constantemente la narración y donde el universo literario

creado por la obra se cumple y se cierra. Para demostrarlo he creído oportuno hacer algunas puntualizaciones para tratar de evidenciar el entramado, complejo, pero patente, en el que se sustenta su estructura narrativa.

La novela se estructura en tres partes y un epílogo perfectamente delimitadas y relacionadas entre sí: la primera parte comprende el viaje en tren hasta Florencia de la protagonista; la segunda, el quehacer periodístico de Clara, mezclado con sus experiencias personales en la ciudad; la tercera explica su viaje interior frente al cuadro de Botticelli. El Epílogo no es más que el desenlace personal, proyectado hacia el futuro, desde el tren-presente que devuelve a la protagonista a Barcelona. El viaje en tren, narrado en la primera parte, surge de dos motivaciones básicas: una, que podríamos llamar «externa», relacionada directamente con el atentado del que ha sido objeto *La Primavera,* y otra, que podríamos llamar «interna», que es la huida de Isabel Clara de su entorno habitual para buscarse a sí misma; a partir de lo cual el viaje «exterior» no es más que el pretexto para ese viaje «interior» que culminará en la tercera parte de la novela. En la segunda parte el papel protagonista se desplaza levemente hacia el autor del atentado, Guarini, si bien desde la perspectiva de la propia Isabel Clara. Quizá por eso esta parte está construida bipolarmente a partir de un contrapunto constante en el que se alternan la crónica periodística y la peripecia vital de la protagonista centrada en su relación con Alberto. Entre ambos queda la novelesca versión que Clara hace de Guarini. La estructura está, pues, perfectamente equilibrada con ocho crónicas, ocho capítulos de andanzas de Isabel y un capítulo central con la historia de Guarini. La tercera parte, fundamental y bellísima a nuestro entender, es el viaje «interior» de Clara a través del paisaje de *La Primavera,* de Botticelli. El encuadre narrativo viene facilitado por la clase magistral del profesor universitario. Ese discurso, paralelo al monólogo interior que sostiene la protagonista, actúa como hilo conductor de la memoria selectiva de ella, sentada en un banco del museo desde el que los ojos de la memoria organizan el discurso catártico y liberador, su propio descenso al infierno, guiada por los personajes mitológicos del cuadro, que, poco a poco, van desentrañando las raíces de su propio universo infantil, clave identificadora de la protagonista. El Epílogo, por último, nos devuelve al tren, al viaje-exterior, en el que Isabel Clara regresa a Barcelona.

El problema del punto de vista narrativo está brillantemente resuelto a base de utilizarlos todos. En efecto, en la primera y segunda parte y en el Epílogo emplea la segunda persona verbal como desdoblamiento de la primera, puesto que se trata del *diálogo-monologal* de la protagonista consigo misma. Con la única excepción del capítulo en el que se

narra la historia de Guarini, contada lógicamente en tercera persona como procedimiento distanciador clásico. La tercera parte, en cambio, está escrita en primera persona, puesto que plasma el *monólogo-diálogo* interior que establece la protagonista con sus propios fantasmas-personajes que emergen del cuadro y que vuelven a él una vez cumplida su catártica y simbólica función.

Los niveles de uso lingüístico están barajados sabiamente en estrecha correspondencia con la diversidad de perspectivas planteadas en la obra. Podríamos decir que hay dos estilos fundamentales: el *barroco-lírico,* eminentemente connotativo y sugeridor, plagado de símbolos, que corresponde al viaje interior y a la motivación básica de la protagonista y a los fragmentos en los que se interioriza la experiencia trágico-grotesca de Guarini. Y el *estilo periodístico* utilizado en las «crónicas» como vehículo de la motivación específica y externa de la investigación del caso. Entre ambos se articulan tres tipos de estilo que son: el lenguaje *coloquial,* «progre» en el caso de Marta, que utilizan los personajes; el de la *narrativa clásica,* con el que se cuenta la historia de Guarini; y, por último, el que podríamos calificar de *ensayístico,* empleado en la disertación magistral. Los tres sirven, en cierta manera y en progresión creciente, como puentes entre el entorno exterior de Clara y su universo íntimo.

En cuanto a los recursos literarios, diremos que la *metonimia* es el que genera la secuencia de unidades narrativas relacionándolas constantemente con un «antes» y un «después» vertebrado en los recursos de *anticipación* y perfectamente recogido por los *símbolos:* el túnel (necesidad de tomar una decisión), la amapola (gratuidad de la belleza), la mariposa (capacidad de transformación), el jardín (ámbito cerrado de la memoria), el viento (miedo a lo desconocido), el agua (que se bifurca en mar-vida, estanque-muerte), el cofre..., etcétera.

Y con esto estamos ante el tema que da unidad a todo el relato de Carmen Riera, tema que se podría definir como la búsqueda constante de la esencia amorosa. Guarini funciona, pues, como contraste; su camino es el camino equivocado, porque literaturiza la vida, porque vive el amor como si fuera literatura. Clara, la protagonista, aprende primero a través de Guarini; después, dentro de su viaje interior a través del paisaje de *La Primavera,* de Botticelli, a resolver su propio e intransferible problema, asumiendo que el amor es transformación positiva, cambio fecundo, creación, alumbramiento de vida. — *LUISA COTONER (avenida San Antonio María Claret, 21, dcha. BARCELONA-37).*

VICTOR FUENTES: *El cántico material y espiritual de César Vallejo.* Víctor Pozanco, Editor; Biblioteca Atlántida; Barcelona, 1981; 122 páginas.

De todo gran creador se apodera algún descubridor de secretos o un simple practicante de teorías que busca cómo aplicarlas y se instala al lado del artista de por vida, como quien encuentra y se hace dueño de una veta, quizás autoconvencido de lo esencial de sus hallazgos. En el caso de Vallejo, si se quiere conservar un estado de mínima inocencia para leerlo (sobre todo en el Perú), hay que aislarse o perder la memoria para descartar todo lo que sobre él y su obra hemos oído o leído alguna vez, aun antes de leer sus libros. Y la empresa de leerlo en la Universidad pasa lamentable y erróneamente por la contaminación que destila de sus críticos y exégetas, de modo que la lectura de un poema va precedida de los patrones temáticos y estilísticos establecidos por éstos, y produce en muchos casos una completa ceguera respecto a otros valores vallejianos.

La lectura de Víctor Fuentes tampoco es inocente, ya que esto no es posible de manera absoluta, pero intenta rescatar con una buena dosis de coherencia aquellos aspectos que no han sido tomados en cuenta por los estudiosos de la obra de Vallejo, y su visión se clarifica en muchos momentos como contrapuesta a la de los críticos que menciona Para Fuentes, Vallejo es un hombre de su tiempo, un ser humano golpeado por los acontecimientos mundiales e interesado por las renovaciones artísticas, los cuales interioriza, y no sólo preocupado por sus angustias personales; es un testigo de su época, y sobre ella reflexiona y expone juicios, y su poesía no es puro resultado de la abstracción, sino una obra abierta a la multiplicidad de la realidad que tiene sus raíces en lo concreto.

De la totalidad de la obra vallejiana, Fuentes escoge el conjunto de su obra poética para realizar el estudio, pero no desecha otros escritos y acude principalmente a sus artículos periodísticos cuando en ellos se confirma o amplía lo sugerido en un poema, o cuando precisa aclarar una etapa en la vida o las ideas de Vallejo. Sus cuatro obras poéticas *(Los heraldos negros, Trilce, Poemas humanos* y *España, aparta de mí este cáliz)* son tratadas considerando la evolución en las ideas y el lenguaje; se respeta el criterio cronológico; es más, se le asume totalmente desde el momento en que se pretende llevar a cabo un análisis inmerso en la historia, y de este modo, aunque lateralmente, Fuentes esboza una interpretación de aquella época. Su enfoque aparece propuesto en la Introducción: «Paradójicamente, a este gran poeta de la historia se le

viene analizando ahistóricamente... En dirección opuesta, mi lectura intenta rescatar la obra poética vallejiana del terreno de la abstracción y de la metafísica... y traerla al histórico, para estudiarla en sus interrelaciones e interconexiones con los otros dominios (socioeconómico, ideológico, artístico-literario) que, en proceso de generación, configuran el horizonte vital de su época» (p. 7).

Pero esta no es la única modificación hecha al patrón de análisis vallejiano; con ella se produce también un desplazamiento en la interpretación de su temática: Vallejo no es esencialmente el poeta de la muerte y de la angustia, como lo define un buen número de críticos, sino un creador que afirma constantemente la vida y el amor en sus obras. El poeta peruano se convierte así en objeto de una controversia entre críticos, entre quienes lo han encasillado y quien pretende recuperarlo en libertad y dejar que lo apreciemos en toda su creatividad y emotividad; Larrea, Ferrari, Coyné y Higgins reciben las objeciones más severas, y ante ellos y sus interpretaciones, Fuentes define la propia como una antípoda y hasta hace uso de las ideas expresadas por el propio Vallejo en otros escritos para rebatir las afirmaciones de dichos crticos.

El cántico material y espiritual de César Vallejo es un libro abarcador e integral que persigue más bien una síntesis que un análisis detallado de la poesía de Vallejo; fijar las bases de una nueva interpretación antes que penetrar los múltiples aspectos de su obra. Aunque en todos los capítulos se hace referencia al marco histórico, hay dos exclusivamente orientados a desarrollar los acontecimientos que impactaron en el poeta; con ellos se traza una línea divisoria entre dos etapas de su vida y su obra, pero esta división teórica no es tajante ni excluyente, sino que permite que la continuidad natural de la existencia pueda expresarse. El año 1923, en que Vallejo deja el Perú para viajar a París, es un año puente entre un período que para Fuentes comienza en 1913, cuando Vallejo llega a Trujillo, y otro que finaliza o se extiende hasta el año 1938, fecha de su muerte, pasando por sucesivos estados intermedios en que son importantes desde el apunto de vista ideológico los años 1928, en que funda con otras personas el Partido Socialista del Perú, y 1936, fecha del estallido de la Guerra Civil española. Con estos años clave, Fuentes estructura un cuadro en el que enmarca la creación vallejiana; cada uno de ellos es decisivo y modifica de alguna manera la ruta vital de Vallejo.

Entre los argumentos que más ahonda Fuentes, y en los que se muestra en desacuerdo con la visión de los críticos, se hallan los del indigenismo y el lenguaje. El autor se ha interesado en investigar diversas expresiones de la cultura indígena y reprocha a los críticos su desconocimiento, pues esa carencia les impide apreciar y comprender muchos ele-

mentos de la temática y el estilo vallejianos. Los elementos indígenas, inéditos en la literatura de vanguardia, no están presentes sólo en las palabras y en la mención de ciertas realidades, sino que aparecen también, de una forma más sutil y profunda, a través de una manera peculiar de mirar el mundo; ese hálito de pesimismo, la solidaridad comunitaria y la presencia constante del abismo vinculada a una revalorización de lo bajo o mundo de adentro, la tierra de donde surge la vida, están muy arraigados en el mundo quechua del que Vallejo proviene.

En cuanto al lenguaje, Vallejo es un creador en toda la extensión de la palabra; la evolución que en él persigue el autor de este estudio va desde cierta aventura o manejo peculiar sin rebasar los cánones hasta una experiencia de libertad absoluta con la que expresa la incoherencia del mundo, desde una utilización pareja de las categorías gramaticales hasta el rechazo de algunas de ellas como reflejo de su necesidad de eliminar lo accesorio. Vallejo integra los aportes modernistas y simbolistas a su escritura, pero los acoge de una forma particular, los supera y crea su propio lenguaje; de ahí la vigencia de éste con el paso del tiempo.

La figura de un Vallejo rebelde, renovador en un amplio sentido, es esencial para Fuentes; su antidogmatismo se extiende desde lo literario a lo político-social, incluyendo el propio socialismo, del que fue un partidario librepensador. Por eso recalca el autor lo falso que resulta hablar solamente de abstracción en el poeta de Santiago de Chuco; su obra es integral; no hay exaltación de un aspecto en detrimento de otro; es la «celebración del ser en su totalidad». Sólo hay que lamentar en la edición de *El cántico material y espiritual de César Vallejo* la redacción a veces defectuosa y las abundantes erratas.—*ANA MARIA GAZZOLO (Enrique Barrón, 1.071. Lima-14. PERU).*

GUILLERMO VON HUMBOLDT O EL DESPERTAR DE LA BURGUESIA PRUSIANA

J. ABELLAN: *El pensamiento político de Guillermo von Humboldt.* Centro de Estudios Constitucionales. Madrid, 1981; 334 págs.

Nos encontramos ante una obra que muy bien pudiera convertirse en modelo de lo que debiera producir la Academia, es decir, una auténtica obra de investigación donde el rigor crítico y la profundidad conceptual compiten con un estilo claro y fluido, todo ello acompañado por

una magnífica documentación bibliográfica, tan buena desde el punto de vista histórico como teórico. La obra de Joaquín Abellán, como su título indica, se centra en el análisis del pensamiento político de G. von Humboldt; ahora bien, cifrar la investigación en la aportación de este autor al pensamiento político no implica cerrarse sólo y exclusivamente a una única problemática; antes al contrario, se trata de situar una temática, la política, en unos esquemas relacionales tan ricos y variados que aquí reside uno de los valores fundamentales de todo el libro. Sin embargo, mucho me temo que esta aportación se mute en defecto para más de un «mandarín» de la Academia, que siempre tendrá a bien «recomendar» o «lamentar» el que no se haya tocado tal o cual tema...

En España las teorías del lenguaje de Guillermo von Humboldt eran más conocidas que sus teorías políticas. Gracias a esta monografía tenemos la oportunidad de acercarnos a esta perspectiva política con unas coordenadas más ricas. Riqueza procedente no sólo de la pretensión y realización de contextualizar a Humboldt dentro de las aristas histórico-políticas de su época —capítulos I y II; el II es un excepcional análisis de la situación de Prusia y de lo que se ha dado en llamar despotismo ilustrado—, sino también porque esas aristas del allí y entonces se prolongan hasta el aquí y ahora; de ahí que el *humus* interno que recorre a toda la obra responde a la pregunta: ¿para qué Humboldt hoy?

Si los dos primeros capítulos son de especial importancia para hacernos cargo de una época y, sobre todo, de la singularidad liberal de Humboldt frente al absolutismo y al despotismo, el capítulo III es de especial importancia para entender su Teoría del Estado y, al fin, su pensamiento político; así pues, se nos introduce en la obra de Humboldt de la mano de su Teoría del Estado, pero ésta no se entiende sin la concepción antropológica del joven Humboldt, ideas, por otro lado, que persisten a lo largo de toda su vida. Y es este dato el que me interesa resaltar como uno de los nudos gordianos de toda la investigación; tanto las teorías del lenguaje, no estudiadas aquí, como las teorías políticas tienen una base común en la concepción del hombre y su desarrollo mantenida por Humboldt. Los escritos políticos analizados por Abellán concluye en que la filosofía política de Humboldt tiene como preocupación fundamental establecer los límites entre el poder del Estado y la libertad del individuo, subrayándose la importancia de la individualidad y el «ideal de una nueva humanidad»; esto es algo que se destaca no sólo en el capítulo III, sino también en los capítulos IV, V y VI, dedicados al estudio de las contribuciones humboldtianas a la reforma del Estado prusiano en las áreas educativas y en los proyectos político-constitucionales en la línea promovida por el barón Von Stein.

No deseo glosar ni sintetizar la gran variedad de temas y problemas

tratados en la obra, pero sí me gustaría extenderme un poco en el «ideal de una nueva humanidad» ya mencionado. Si uno se sale de las teorías políticas y va a analizar las teorías del lenguaje de Humboldt comprobará que unas y otras van a desembocar en este ideal de una «nueva humanidad», o lo que es lo mismo, que la filosofía política y del lenguaje de Humboldt son como dos rayos de luz de un mismo foco, cual es su filosofía del «ideal de la humanidad». Ideal que propusieron Goethe y Schiller, amigos de Humboldt, y, en general, todos los románticos; la inspiración última de Humboldt tiene su lugar más propio en el tránsito-coyuntura de la ilustración al romanticismo, «tránsito-coyuntura» donde sus límites no se dejan atrapar con la nitidez deseada, como muy bien ha mostrado Abellán; de ahí que Humboldt represente todas esas contradicciones, fracturas, incoherencias o por decirlo kantianamente: Humboldt representa todas las antinomias de un pensamiento que se quiere para hoy y también para mañana.

El ideal de humanidad de Humboldt se convierte en el ideal regulativo de todo su pensamiento, y aún más es el contenido metapolítico y ético de toda su reflexión y actividad política. En el interior de esa idea regulativa se da con toda su fuerza la carga antinómica del pensamiento de Humboldt: antinomia entre esa teoría que pretendía ser praxis y esa praxis que defraudó no sólo a su autor, sino a gran parte de los intelectuales de su época; a este respecto se señala un dato biográfico de Humboldt varias veces a lo largo de la obra, nada desdeñable: G. von Humboldt, alejado, pero expectante, de la vida política, después de una y mil vicisitudes, continúa siendo la «eterna promesa», a pesar de su retiro de la vida pública, de esa burguesía en ascenso tan desquiciada por la falta de horizontes y perspectivas, enfrentada a una «nobleza» a todas luces «cerril» y cicatera ante todo aquello que tuviera el más mínimo estigma de cambio. Y un orden social estigmatizado forzosamente por el cambio impuesto por el desarrollo histórico frente a un grupo social y estamental potente que no lo permite conduce directamente a la crisis. Crisis que nunca será en Humboldt el discurso apocalíptico de la negación reificante del resignado, sino la propuesta y la negociación con el orden dominante.

Para terminar comentaré que el autor de la obra reseñada reconoce en las conclusiones que una de las conquistas más destacables de la obra de Humboldt «podrían seguir siendo todavía hoy objeto de reflexión, como la que representa la *perspectiva humanista* en la configuración de la vida política». Pues bien: el mérito de Abellán reside en delimitar el término humanismo, con una larga historia y tan cargado semánticamente, y contextualizarlo en su momento para analizar qué significa el humanismo en el pensamiento político de Humboldt, convirtiéndose en

otra de las articulaciones importantes de la investigación, junto a la otra gran aportación de Humboldt al pensamiento contemporáneo: su liberalismo. Liberalismo que en buena medida nace clausurado en su inicio, con unas horas de retraso, como las condiciones que lo habían hecho posible. — *AGAPITO MAESTRE SANCHEZ (avenida Juan de Andrés, 58. MADRID-35).*

LA SOLEDAD EN EL CAMINO

EDUARDO TIJERAS: *El sol tiene la anchura de un pie humano.* Editorial Legasa. Madrid, 1982; 214 págs.

Una novela no es sólo una teoría. En una novela tampoco hemos de ver un sencillo resumen expresivo de una ficción apegada a la existencia de los hombres. La literatura, tal como ha recalcado Sábato con insistencia, aludiendo de paso a otras vías del arte, no responde a conceptos de coherencia y precisión. Y Ciro Alegría, sin proponérselo, apuntó una guía afortunada en el título de uno de sus libros más célebres: *El mundo es ancho y ajeno...,* pues no nos pertenece. La relación, como cabe deducir del viaje continuo al que nos invita Eduardo Tijeras, se plantea tal vez al contrario. Nos sentimos ligados a unas raíces que se expanden en nosotros, que nos superan y arrastran por un camino no elegido.

Pero la novela celebra, modosa, un cierto ritual que empapa los actos humanos: un impenitente desafiar al pasado fustigado por una curiosidad anclada en seres que protagonizan la verdad del personaje. La verdad puede encontrarse en lo desconocido, parece decirnos Tijeras en voz baja, en lo que *aún* no conocemos. Y su personaje, Valerio, revisa con inquietud disimulada aquellos pasajes de su propia historia en la que los demás, los otros, dictan su ley. Valerio no ha sabido ni querido adaptarse a unas condiciones que le atrapaban y consumían, pero en cierto modo se manifiesta perplejo porque las dudas antiguas se han encadenado a nuevos interrogantes, quizá irreales. En su existencia todo parece un mal sueño que rellenan las ausencias, el miedo, el cansancio.

La visión global que nos ofrece Tijeras se corresponde con la biografía de un ser humano que actúa sin obedecer impulsos ni razones. Por lo menos no se trata de una conducta instintiva que responda a

un ánimo irracional y tampoco a consideraciones lógicas. Valerio se deja mecer por ocasiones que le sugieren oportunidades, caminos, invitaciones o incluso chanzas de su destino. Juega una partida en la que no tiene más que perder. Surge de la nada como un personaje arruinado en lo profundo; herido, pero no quejumbroso; entregado a una nostalgia que se mezcla con sus nuevos proyectos y esa especie de huida desesperada que matiza la experiencia, el sentido de la orientación, la pasión castigada por desengaños y preguntas y la impresionante huella del pasado.

La veteranía literaria de Eduardo Tijeras ha coincidido en esta novela con la juventud de las últimas generaciones de escritores españoles, lo cual no es extraño. En las páginas de *El sol tiene la anchura de un pie humano* lo que subyace es una reposada, aunque insumisa, voluntad de someter esa dependencia del mundo que crece en los individuos y los alza sobre sus cenizas cuando se creen completamente acabados, batidos, enterrados.

Otros autores han encontrado en el viaje el mejor símbolo de esa lucha eterna entre lo ya ocurrido —y padecido— y lo buscado por propia decisión. En unos casos, como advertimos en *Arcadia,* de Ignacio Gómez de Liaño, la exploración adquiere un tinte culturalista que se estrella ante el absurdo y la leyenda. En otros libros, como *Oxford, amén,* de Eduardo G. Reigosa, la necesidad de vivir en otro ámbito —necesidad visceral— nos entrega unos perfiles reales que la reflexión de sus personajes, o del autor, transforma a su antojo, sin que se evidencie una correspondencia *ortodoxa* entre los paisajes descubiertos y nuevos estados de ánimo. Alfredo Conde suplantó en *Breixo* esta pauta para localizar personas donde otros sitúan ciudades, y su recorrido circular subrayaba con ironía intencionada la sorpresa singular del individuo cuando trata de evitar —o ignorar— aquello que ansía realmente.

En las narraciones mencionadas, sin embargo, hay un punto de coincidencia que para Tijeras es el auténtico arranque de su novela: la soledad. La soledad de su protagonista representa una soledad tradicional —de ahí que los recuerdos de Valerio pongan nombres y fechas a los capítulos autobiográficos no superados— que se incrementa con cada nuevo paso hacia adelante, en cada nueva etapa. El viaje, por esto, se nos presenta en ocasiones como misión, necesidad, casualidad, huida, compromiso, aventura. Y a diferencia de los personajes de otras historias, Valerio *es* en su perpetuo desplazarse en pos de fantasmas que suavizan sus dudas y cristalizan en la memoria sentimental y sensual de un amor, una mujer: Gabriela.

Podríamos decir que el resto entorpece esta relación fundamental.

Sin Gabriela es imposible pensar que hiervan en Valerio sentimientos que le inciten a vivir. Gabriela permanece en él, a pesar de la separación, los malentendidos y los buenos recuerdos. Ella aporta a la contemplación reflexiva, indecisa y evocadora de Valerio la sensibilidad con que el autor recoge un panorama sometido a interminables e innumerables dudas. Este es con toda probabilidad el único rasgo que diferencia al autor de la novela con su personaje. Hasta ese punto Tijeras ha conseguido invalidar en la ficción de su relato el papel del escritor para conceder una mayor libertad a su protagonista. La libertad de continuar atado a los misterios de una humanidad llevada calmosamente al borde de un precipicio.

El dato discordante en la novela, ya apuntado, se centra en la tendencia de Tijeras a someter la expansión del pensamiento a la realidad, a las señas que identifican una época concreta de historia española, aunque sea mediante retazos que articulan fragmentos de la narración, sobre todo en la primera parte de la rememoración de Valerio, donde empieza a cobrar soltura y a apropiarse de un lenguaje suave, poético, calmo, que retrata su carácter. En él percibimos la conciencia temerosa del tiempo pasado y la capacidad fabuladora para proponer sin dramatismo lo que pudo pasar, y quizá sea sólo ilusión.

De ahí el mérito de Tijeras para remontar los contrastes «contradictorios» que articulan su novela: el desplazamiento de Valerio en oposición a sus recuerdos y meditaciones; la vida/muerte de Gabriela, como presencia viva en Valerio y como recuerdo inevitable, acaso condenado en la distancia; el choque entre un sentido de la cultura, testimonio de problemas íntimos, y la tentación permanente —dulce, agria, monótona— de la naturaleza cambiante con sus desplazamientos.

Los diálogos, breves llamaradas en el núcleo de una tormenta de imágenes que acarician o acosan al personaje, sedimentan este efecto, resumen sensaciones, inspiran dudas que danzan en la ambigüedad de los climas que soporta Valerio en su largo peregrinar. Gabriela es la única luz en su camino. Esto conforma una situación en la que el recuerdo va cediendo paso al pensamiento, a la conciencia, a la creencia. En pocas ocasiones rompe Tijeras el encantamiento quedo de la calma en la que discute consigo mismo. Valerio quiere mejorar como ser humano, y su referencia única es la mujer, su amor...

Estas líneas, trazadas un poco en el aire, completan un clima ético de exigencia y rebeldía. Si en los personajes barojianos la continuidad se aferraba al medio, Tijeras prefiere que la calma no sea el espíritu de los paisajes en los que se consuela el protagonista, sino aceptación intranquila de aquello que le va asaltando en su marcha. La densidad con que aborda el mundo y la pretensión de subordinar la realidad —no

como concepto cultural o filosófico, sino acaso como escenario de la existencia y reto a la vez— a la medida de lo humano nos llega pacíficamente, pero transmite la inquietud afiebrada al otro lado de las apariencias.

En ese ambiente la verdad perseguida —el reencuentro con la mujer, la paz de espíritu necesaria, la conciencia tranquila que deja de ser meditación solitaria— brota en principio comprimida por la mezcla apacible de elementos que Tijeras ordena en movimiento, a medida que el paso del tiempo y cierta perspectiva ayudan a Valerio a descubrir, a descubrir sencillamente que vive y que no es sólo recuerdo lo que se apodera de su ser. La novela fluye entonces, encauzada por la ruta interminable de la vida conquistada con pequeños motivos que se agigantan en la autenticidad. Y la novela que pudo ser fantástica, o definirse con mayor claridad dentro de un conflicto existencial que margina la gravedad de las cuestiones que articulan la realidad cotidiana —vida, muerte, tiempo, razón, angustia, orden, libertad...—, se manifiesta como un *todo* que, sin agitación ni brusquedad, pero sí con un hálito de melancolía como rastro de un largo recorrido que se impone a los temores. Sin radicalidad, con esperanza, el ser humano vuelve a sí mismo y prosigue sobre la tierra. El sol, tras su esfuerzo, le parece entonces cercano, fraternal.—*FRANCISCO J. SATUE (Pañería, 38. MADRID-17).*

PIO BAROJA: *El mundo es ansí.* Estudio crítico por C. A. Longhurst. London: Tamesis Books, 1977; 101 págs.

No sólo es este pequeño pero importante libro un magnífico estudio de *El mundo es ansí,* sino un valioso trabajo sobre la novelística de nuestro siglo. En efecto, dedica el autor, como introducción, una parte de su obra a estudiar el realismo del siglo XIX, resultado del positivismo científico de la época, con su énfasis en el descubrimiento de los hechos y su evolución al diferente realismo del siglo XX. Encuentra Longhurst que no se produce una ruptura, no termina el realismo con los últimos años del siglo, sino que con el cambio en la vida viene también un cambio en la mente de los hombres, que ya no encuentran en la ciencia la respuesta a las preguntas que les inquietan, y todo ello influye en la concepción del realismo, que ya no es la muestra de un concepto objetivo de la realidad, sino que ésta se ve como la creación de la consciencia

del artista. Es el cambiante modo de nuestra percepción del mundo lo que está en el fondo de la nueva novela. Hay una inseguridad radical en la percepción del mundo, y esto lleva a los novelistas a cuestionarse la base de su arte y a experimentar con nuevas técnicas. El problema de la expresión de la realidad urge al novelista del siglo xx, y la innovación técnica que caracteriza a los mayores escritores occidentales de nuestra época es una búsqueda de una fórmula que imbuya su trabajo de un concepto coherente de su propia naturaleza, que justifique su existencia. Así, se podría decir que la novela moderna no trata de acontecimientos, sino de estados mentales. El universo novelístico no se muestra más que percibido por un personaje. En un mundo donde nada parece sólido, seguro o duradero, un mundo amenazado por la crisis de creencias morales, sociales, políticas, no se concibe la verdad como única, y de ahí la importancia de los distintos puntos de vista en novela.

Centrándose ya en España, nos muestra el autor cómo a principios de siglo esta influencia se da en Unamuno, Valle-Inclán, Baroja, Azorín y Pérez de Ayala. Y después de un repaso a la personalidad y características de Baroja como escritor, que Longhurst va a descubrir como un artista afectado por las mayores preocupaciones artísticas de su tiempo y quizá como el más moderno de su generación, se pasa al estudio de *El mundo es ansí,* novela que cierra la época empezada en 1900.

Longhurst fija su estudio en cuatro puntos: la ideología de la novela; la forma y la distancia narrativa; la vida, el arte y la verdad, y la relación entre creador y creación.

El autor rompe con la crítica anterior, aportando nueva luz. No cree que Baroja sostenga la tesis de que la vida sea así, que se pueda identificarle con Sacha, la protagonista de su novela. *El mundo es ansí* es la historia de una intelectual *naive* cuya confusión emocional le impide reconciliarse con la realidad. Su incapacidad para comprender su propia sensibilidad, para juzgar correctamente sus propios sentimientos y los de los demás, le impiden establecer o mantener relaciones serias con otras personas y le llevan a una intensa soledad y aislamiento, lo que a su vez le lleva a refugiarse en un mundo de palabras.

Se explica detalladamente la técnica de los diferentes puntos de vista que Baroja adopta, empleando en las tres partes de la novela, con su prólogo y epílogo, una técnica narrativa distinta. El narrador empleará la tercera persona, y a esto acompañarán las cartas y el diario de Sacha. Al existir unas cartas se hace necesaria la presencia de un editor que Baroja ha investido de sus propios poderes y que conserva sus rasgos de autor. Cuando la protagonista toma el hilo de la narración, la ironía y la objetividad del editor dan paso a la melancolía y preocupación por sí misma y por la vida en general. Al final el narrador parece sucumbir a

la ficción, afectándole la historia que Sacha cuenta. Así, la cambiante distancia narrativa del libro se estabiliza al final, cuando la objetivación irónica del narrador deja paso a un sentimiento de piedad y comprensión.

El mundo es ansí es la creación del escritor que está atormentado por la cuestión de la verdad en el arte y que refleja su situación en la historia que narra y en la forma en que lo hace. El libro es una exploración de la relación entre arte y vida, entre la conciencia individual y el mundo objetivo, entre un autor y su obra.—*MARIA JESUS PEREZ SANZ (San Francisco de Borja, 9, 2.º ZARAGOZA-3).*

NOTAS BREVES

RAMON GOMEZ DE LA SERNA: *Gérard de Nerval.* Ediciones Júcar. Colección Los Poetas, núm. 34. Madrid, 1982; 161 págs.

En la obra de Ramón Gómez de la Serna se observa una capacidad mágica para encontrar el tono en cada género literario y salir victorioso de la lucha con lo que se convierte, por la sabiduría transformadora y crítica del escritor, en un personaje literario. No es *Gérard de Nerval* el único ensayo biográfico de Ramón, pero sí se aprecian en sus páginas algunos de los elementos más sobresalientes de su manera de estudiar y hablar —contar, soñar e incluso bailar y reír con el protagonista resulta esencial para Gómez de la Serna en su obra— de un ser conocido, aunque distanciado de nosotros. Sus estudios, más literarios que ensayísticos o biográficos en sentido estricto, poseen una arrebatadora capacidad para inquietarnos con sus descubrimientos. Lo comprobamos al leer las páginas que dedicase a Goya, a Valle-Inclán, a Lope... Y también, en esta ocasión, al referirse a Gérard de Nerval. El personaje, nuevamente, determina el lenguaje. Pero esto no impide que Gómez de la Serna se desenvuelva en el ambiente maldito, enloquecido, místico y enamorado de Nerval, con plena libertad y dejando huellas muy personales en su retrato del escritor francés.

Esta disposición narrativa, literaria más que ensayística, de Gómez de la Serna completa un retrato de Nerval que supera en cierto modo el que hubiera podido ofrecernos un ensayo elaborado con un criterio científico, permaneciendo, sin embargo, abierto para la discusión. En principio, en *Gérard de Nerval* no contamos con una valoración crítica

de la poesía del propio Nerval. Gómez de la Serna evitó esta labor en beneficio del análisis y de una estimulación «elevada», como él mismo indica hacia el final de su trabajo, de la existencia del poeta francés. Pero ello nos permite comprender un aspecto importante no sólo en la interpretación que realiza Gómez de la Serna acerca de Nerval, sino en la existencia dedicada por entero a la creación: la manera en que vida y obra se convierten en un solo objeto de atención...

Gómez de la Serna nos está hablando, por sus múltiples referencias a Gautier, Dumas, Baudelaire, Houssaye, o Hugo..., de la bohemia al mismo tiempo que se centra en Nerval. Hay un evidente paralelismo entre Nerval y Van Gogh que en este libro no aparece reflejado, aunque sea obvio, a pesar de las coincidencias. Gómez de la Serna se ciñe también a una época en la que las primeras vanguardias artísticas encontrarían, junto con el «malditismo», sus más remotos antecedentes. Y ésta es la que prevalece como un espíritu en estas páginas inspiradas por Nerval, por su atormentado carácter, por sus fantasías, por el mundo fraternal que le envuelve y por los imposibles que le condujeron al final de su vida a una lucha contra la locura, la soledad y el suicidio.

La polémica sobre el suicidio de Nerval renace aquí como punto culminante de una biografía viajera, variada, de una pasión enfermiza por lo desconocido, más allá de lo real y de lo antiguo. Y en cuanto Gómez de la Serna no pretende convencernos, tras la lectura de pasajes doloridos, encantados y cautos, sabemos *quién* fue Nerval, y el simbolismo desesperado que encierra su oscuro suicidio —porque fue suicidio, lo que habremos de reconocer con Ramón— y casi su leyenda.

Con sobriedad analiza Manuel Neila la poesía de Nerval, en una antología breve que recoge diversos períodos en la biografía del poeta, añadiendo a la obra de Gómez de la Serna perspectivas críticas que contribuyen a bucear en lo que fructificó tras el sufrimiento del ser humano y soñador Nerval. A pesar de adaptarse a una traducción literal de los poemas de Nerval, su fidelidad a los textos resulta indiscutible.—*F. J. S.*

MARIA GUADALUPE GARCIA BARRAGAN: *El naturalismo en México.* Cuadernos del Centro de Estudios Literarios. Instituto de Investigaciones Filológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México. México, 1979; 110 págs.

La anticipación de los individuos a fenómenos que adquieren en un determinado momento una trascendencia universal no deja de produ-

cirnos extrañeza siempre. En particular, ahora, cuando descubrir parece una tarea inconcebible, en razón de la divinización de la técnica y de la asimilación humana de la mecánica como norma común de los actos humanos. La mecánica ha pasado a explicar, suplantando el pensamiento, los motivos íntimos que explican la conducta de las personas. Y da la impresión de que la intimidad ha fenecido, y la realidad se somete de buen grado a la tiranía de los determinismos.

Del riguroso estudio de María Guadalupe García Barragán sobre las raíces y el desarrollo del naturalismo en México se desprenden dos conclusiones: la primera se corresponde con el contexto cultural que precede a la revolución; la segunda pertenece a la historia de la literatura.

El naturalismo de México nace con anterioridad al naturalismo europeo de Zola, los hermanos Goncourt o Maupassant; además, brotando en la prensa periódica, posee una difusión que se materializa de inmediato en multitud de críticas y disquisiciones que irán perdiendo energía con los años, una vez que se comprueba que ese estilo narrativo atiende a una realidad concreta respetando las señas de identidad mexicanas. Como demuestra con acertadas notas García Barragán en su estudio, la literatura se adelanta a una reacción de tipo político y social como manifestación y reivindicación de justicia social, heterodoxia moral y libertad. Y se adelanta sin ninguna vinculación con lo que, a miles de kilómetros de distancia y años después, será el movimiento encabezado por Zola en Francia o Pérez Galdós en España. Las novelas de Gamboa, Frías y Soto, Castera y otros muchos autores lo demuestran, siendo los citados pioneros de esta corriente literaria que refleja y precede a un cambio de mentalidad y costumbres con implicaciones que trascienden el campo intelectual y que sacudirían la vida de la nación.

En lo que afecta al papel que cumplieron los autores adheridos a esta visión narrativa dentro de la literatura universal, ha de señalarse una encrucijada nacional —pero no por ello nacionalista— y un claro entronque con la tradición de la narrativa española. Por una parte, el naturalismo de Méjico tiene una sólida relación con los que son temas principales de la novelística realista del siglo XIX español, tanto por lo que se refiere a la brusquedad de su lenguaje como a la favorable disposición de los escritores naturalistas mexicanos a los temas que ponían en entredicho la inspiración católica de las conductas de determinados estratos sociales; el testimonio, por otro lado, de la miseria y la picaresca como formas de vida de buen número de personajes, complementa este rechazo de significado ético, político, social.

Pero esta relación fraternal —ya expuesta por Octavio Paz cuando señalaba que el mundo kafkiano era cotidianeidad en México— llega

más lejos, aunque María Guadalupe García Barragán se haya ceñido con disciplina a la materia que le preocupa: no sólo se combinan el romanticismo con las formas «revolucionarias» del realismo, francés, español o ruso, sino asimismo con las modalidades del tremendismo que le suceden, superado el naturalismo, en una síntesis de pensamiento y estética que se hallan presentes antes y después de la guerra civil española. Las circunstancias sociales y políticas, marcadas por un relativo luto previo al choque, señalan la orientación profunda del naturalismo como símbolo de una época de transición. *El naturalismo en México* no se ha limitado por esto. García Barragán ha puesto las bases para una investigación de mayor alcance, aclarando desde una óptica sistemática cuáles son los verdaderos elementos que califican un período histórico de su país y su importancia, a pesar del paso del tiempo, con abundante documentación que respalda cada una de sus afirmaciones y conclusiones críticas, combinando la sorpresa del descubrimiento con la sencillez que nos lo transmite.—*F. J. S.*

JUAN PASTOR: *Acirbaf en el país de los Dadelos.* Ambito Literario. Barcelona, 1981; 95 págs.

La tendencia de algunos poetas a crear en la ficción un mundo que simbolice o represente, desde la intimidad, cuál es el verdadero sentido de su esperanza es la que explica asimismo que unos autores sitúan en alguna región imaginaria, bestiaria o fantástica, los rasgos de un universo que se va estrechando hasta reducirse a lo que el ser humano capta del mismo: la injusticia, la asfixia, el terror. La poesía de Juan Pastor muestra esta doble orientación: de un lado, la sugerencia pacífica de los pasajes bíblicos que abren algunos pasajes de *Acirbaf en el país de los Dadelos;* de otro, esa realidad que induce a soñar viajes e incluso esperanzas al poeta.

«Nos quedan muy pocas esperanzas», observa Juan Pastor. Y lo observa frente a su oponente, Acirbaf, no propiamente un personaje, sino un «producto de la sociedad» que llena la ansiedad de los hombres y la engaña con los mismos recursos bajos y fracasados que esa sociedad universal levanta para ilusionarse con espejismos «razonables», próximos, accesibles, pero que se vuelven contra nosotros.

Los itinerarios metafísicos de Juan Pastor exteriorizan que la esperanza se puede imponer sobre la inquietud amenazada o reprimida. Apenas hay sensualidad en esta afirmación, sino un tono quedo y re-

posado que no hace aspavientos ante la gravedad con que se presenta el panorama, abstracto, grandioso...

No sé en qué lugar ni dónde me encuentro.
Tan sólo que estoy completamente rodeado
con rojos de sangre y amarillos de luz.

La estructura dialéctica de la obra encubre la lucha entre lo concreto y lo infinito, la interioridad y el mundo exterior, la belleza y la maldad, la esperanza y la muerte. Pero esto se expresa de una forma casi épica, no propiamente mediante los muchos pasos de un peregrino que recorre una larga extensión hasta alcanzar un objetivo o una simple satisfacción. En esta épica *rebajada* en cuanto no grandilocuente, solidaria, intimista, que penetra en el mundo de los Dadelos, fantasmas y condenas del ser humano, es donde trabaja más el poeta, allí donde el desencanto se manifiesta por gemidos, aseveraciones, reconocimientos, una ininterrumpida exploración y una coherente composición de formas que nos invitan a participar de un sueño, de un ideal que coincide con un lenguaje. El lenguaje intenso, y por ello reiterativo, de la esperanza eterna del desvalimiento, que en el diálogo —desde la conciencia humana a los paisajes— quiere conquistar el amor, hermoso sueño recreado por las manos de seres que se olvidan de la sentencia de Fromm de que podrían ser dioses.—*F. J. S.*

RAMON GIMENO LIZASOAIN: *Umbral de corazones.* Edita Barro. Colección de libros Vasija. Sevilla, 1981; 90 págs.

Los trabajos de Ramón Gimeno Lizasoain, que discurren por el campo de la novelística y la poesía, descubren una mentalidad abierta a lo inesperado y una capacidad dispuesta a conjugar los elementos más dispares para efectuar una síntesis con naturaleza provocativa en algunos casos e irónica, aunque se disfracen de moraleja, en otros. Así ocurría en *El chozo del obispo,* novela de apariencia policíaca que desembocaba en una reflexión acerca de la fantasía y del temor innato de la persona que se inclina por las dictaduras de los géneros, antes que por la fábula o la imaginación. Gimeno Lizasoain proponía entonces una ruptura con esa valoración intelectual de la literatura fantástica que exige audacia, originalidad, pero que más tarde vuelve sumisa y medrosa al orden clasicista del «planteamiento-nudo-desenlace».

En modo alguno es *Umbral de corazones* una suerte de estilos conjugados en el ansia de sensibilidad y humor, y acaso escepticismo, que defendiera el escritor en *El chozo del obispo*. Pero sí existe en las páginas del poemario una voluntad renovadora que se apoya en muy distintas bases —en determinados pasajes casi opuestos, como al recoger consideraciones de Plotino, Heráclito, Neruda, Jack London, Lezama Lima, Vallejo o Pessoa— y que reproduce la sensación del individuo al encontrarse con su condición y al meditar sobre la infinidad o, más en concreto, sobre Dios. La unidad a la que están subordinados los poemas resulta de la inquietud de Gimeno, cuyo mayor mérito radica en asumir todas las contradicciones que nacen o van a parar a un océano de silencio.

Paradoja, contraposición y reflexión —orientada sobre todo hacia la afirmación, hacia la construcción de un espejo estético donde nada resulta ser lo que fue tras una rápida contemplación— evitan las dudas en el poeta. Hay una vocación rotunda a mirar hacia adelante en la que los versos se expresan de modo parecido a golpes. Golpes, frases o silencios articulan esa visión de Gimeno, que, arrancando de la lucidez, nos conduce a ese estadio intermedio de indecisión en el que deseamos, en el que nos reconocemos, aunque todo ello carezca de un sentido que podamos manipular, emplear, dirigir, en cuanto que une a los hombres consigo mismo y a los demás.

También hay en la poesía de Gimeno una vena surrealista de imágenes, sonidos, colores y formas que enlaza con la lírica de sus versos candentes, de lenguaje directo, apesadumbrado y que sabe ser seco al hablar de la muerte.

Te vuelve a faltar aire y de tus manos
se alargan largas uñas que en la noche
se clavan en la nada y de la nada
cuelga una piel sin aire.

Una sombra surrealista que se desangra en emociones que reverberan sin nostalgia, traídas del pasado y que sin avisar florecen en surtidor, de la nada que atempera dramatismos, tragedias esculpidas con palabras en las que Gimeno sigue a los personajes anónimos que figuran en sus poemas cayendo en conclusiones espirales que se rinden ante los hechos, deshinchándose. Sueños y sensaciones de seres acorralados, supervivientes.—*F. J. S.*

RAMON AYERRA: *Metropol.* Editorial Laia. Colección Literatura, número 20. Barcelona, 1982; 129 págs.

Un crítico de la talla de Andrés Amorós, a cuyos numerosos trabajos y méritos ha de añadirse el de serio conocedor de la literatura española contemporánea y moderna, ha calificado la obra de Ramón Ayerra como un fenómeno en sí mismo, un verdadero *boom* a tener muy en cuenta para comprender los rumbos que de aquí a unos años tomarán nuestras letras. No exagera Andrés Amorós, y su afirmación no se apoya tan sólo en los numerosos títulos que Ayerra ha publicado en un breve período de tiempo: *Los ratones colorados, Crónica de un suceso lamentable, Los terroristas, La tibia luz de la mañana, Una meditación holandesa, El jardín de las naciones, Sir Bathimbal va de viaje, Las amables veladas con Cecilia...*, libros en los que ha de subrayarse una capacidad técnica para llevar la narración allá donde pretende conducirla el autor, un sentido del humor que se fundamenta en un retorno a los aspectos picarescos e inverosímiles —dentro de la picaresca— de los modos de vida más avanzados, en cualquier país del mundo —Ramón Ayerra es un viajero que aprovecha sus desplazamientos y un cronista consumado— y en un lenguaje que acrecienta el absurdo en el que se desarrollan sus ficciones, y desdibuja y restaura a sus personajes.

En este último punto, que se refiere al lenguaje, podría especificarse aún más: existe en Ayerra una voluntad intencionada y vehemente de recuperar el lenguaje para recalcar los aspectos más significativos de cada uno de sus protagonistas o para diluirlos en el problema que les obsesiona —en *Metropol* es el mundo de la milicia, sus historias, su leyenda—, o incluso para introducirnos con mayor fuerza en sus peripecias. Sin embargo, Ayerra aplica a tales preocupaciones una especie de «revisión» que dispone sus metáforas de una manera audaz, en consonancia con la naturaleza de sus ironías y caricaturas, valorando cada uno de los recursos que emplea en la narración, aunque sin limitarse a fáciles simbolismos.

La conversación de dos sujetos en la terraza del café Metropol aparece como hilo conductor de esta novela, que circundan costumbres militares, políticas, pecados y vanidades simplemente humanas, e hipérboles disgregadoras, corrosivas, y en algunos pasajes, truculentas. En la novela de Ayerra se vislumbra un límite —una frontera presente en todas sus narraciones, que no es la misma siempre, que no se repite— y que favorece el clima de «juego» de lenguaje, ideas y estructuras del escritor, lenguaje, ideas y estructuras que no responden a mero capricho.

En Ayerra hay una intención que subyace en sus novelas y perma-

nece agazapada en el fondo del disparate. *Metropol,* a pesar de su unidad fantasmagórica, recopila numerosas historias que no sólo retratan a Melilla, sino a una nación, y muy en particular a sus gentes. Ello no debe llevarnos al polo opuesto ni hacernos pensar que en esta novela se busca una «representatividad». Ayerra toma sus tipos del camino: desde ese momento comienza la farsa, la comedia que mueve razones, sinsentidos, desviaciones, burlas, anécdotas y relatos. Y antes que todo esto, la esperanza.—*F. J. S.*

CINTIO VITIER: *La fecha al pie.* Ediciones Unión. Ciudad de La Habana (Cuba), 1981; 120 págs.

En este volumen se encuentran recogidos fragmentos de la tarea poética de Cintio Vitier que cubren desde los últimos años de la década de los sesenta hasta mediados de los setenta. Un largo recorrido. Pero aun así no es la cronología el elemento rector del poemario, pues las cuatro partes que lo integran —«La forma de la patria», «El alma en vilo», «La poesía y el poema» y «El bosque de Birnam»— muestran poemas pertenecientes a diversas épocas creativas de Vitier, en las que el orden se pliega a los imperativos de una densa elaboración.

En las páginas de *La fecha al pie* se destaca una maduración sobre el propio trabajo del poeta y un contexto histórico como el cubano, ligado a una compleja situación histórica. Ello determina que aparezca en la poesía de Vitier un rasgo común en el mundo artístico cubano: no tan sólo el problema de la revolución, como podría sospecharse, sino una forma de avanzar en la misma mediante una intensificación de los elementos culturales de cualquier manifestación creativa, o de acuerdo con las opiniones de Vitier, en cada manifestación *concreta,* en cada poema, en cada canción. Puede afirmarse, por tanto, que el tono mítico de un período de la cultura cubana, como soporte de un mensaje político, social, se ha modificado ante la historia, ante los acontecimientos. Y aunque en Vitier cada composición suponga una declaración de fe en la libertal, en la paz, en la humanidad, el fondo crítico persiste en su obra, marginando el soliloquio.

Los autores que han marcado esta pauta son, entre otros, y ciñéndonos a la obra de Vitier, José Martí, César Vallejo, Rilke y Nicolás Guillén. Hay por ello una coherencia suave, aunque brutal por las imágenes de las que toma inspiración Vitier (los niños exterminados por

las bombas en Vietnam, en «Ese niño ardiendo»), que se interroga en busca de una justificación que el autor sabe que no existe. Todo ello forma parte de una actitud que va convirtiéndose en amorosa por la ruta del dolor: el dolor nos permite comprender hasta dónde llega nuestra indefensión, y cómo ésta nos va ahogando.

Fue necesaria la sangre de otros.
¿Sangre?
No la metafórica ni la pintada...

El transcurso del tiempo no consigue arrastrar los hechos que conmueven al ser humano, las fechas siguen siendo cotas insalvables, intransigentes con la existencia. Cuenta por ello en Vitier ese choque entre el idealismo que se bate contra el sufrimiento, que en el artista cobra un sentido radicalmente distinto, en cuanto las sensaciones parecen alejadas de los objetos, mera especulación que se olvida de los demás. La poesía de Vitier, sin embargo, brota a borbotones y concentra en sí algo más que los ecos del infortunio colectivo. La poesía entonces, aunque sin música, implica resistencia. Y eso, como ha señalado Theodorakis, no sólo revela nuestra solidaridad, sino la hermandad real de los hombres.—*F. J. S.*

GUZMAN ALVAREZ: *Lírica española del siglo XX (En busca de una trayectoria).* Editorial Nebrija. León, 1980; 345 págs.

La poesía española de nuestro siglo representa uno de los esfuerzos más considerables, a la par que contradictorios, por alzar la realidad sobre la tradición. Los creadores han hurgado en el pasado para respetarlo, planteando las necesidades de cada época. De aquí un dualismo devorador entre la cultura y el sentido del tiempo que coincide con la pugna interior de la mayoría de nuestros autores contemporáneos y modernos entre la individualidad y el entorno, lucha de la que es preciso destacar la sinceridad con que fue llevada a cabo... Para Guzmán Alvarez es aquí donde encontramos los puntos de acercamiento entre nombres que suponen conceptos tan distintos de la poesía como Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Luis Rosales, Gabriel Celaya, Dámaso Alonso o Rafael Alberti... Esta es la búsqueda, que a Guzmán Alvarez no le ha llevado a elaborar una tesis, a pesar de que desempeñe en la Universidad de Utrecht un puesto de profesor de Literatura, sino a

buscar una comprobación: nuestra poesía, partiendo de muy distintas motivaciones, trata de oponerse al fatalismo de nuestra historia, a un sino, lo cual se refleja en cada obra, en cada poesía, de un modo también diferente.

Entre Unamuno y José María Valverde halla Alvarez elementos de sobra para estudiar esta «ambigüedad» formal que parece escindir a nuestros poetas, tanto en la vida como tras la muerte. Los poetas aún vivos que son estudiados en este ensayo demuestran implícitamente que hay una continuidad, pero que a pesar de tales diferenciaciones la lírica española acaba por enfrentarse en todas las épocas con los mismos monstruos, con idénticos fantasmas. Son ellos los que nos conducen del pasado al presente, del predominio de las posiciones «sociales» al arte por el arte, del misticismo de San Juan de la Cruz o Santa Teresa al sentimiento trágico de Unamuno, de la melancolía solitaria de Leopoldo Panero a la expresión cálida de la desnudez del alma en Rosales...

En cualquier período de la poesía española se advierte el latido de la soledad frente a las circunstancias históricas que nos revelan otras soledades. En cuanto nuestro siglo trata de contestar, no sólo desde posiciones puramente nacionalistas, sino por las convulsiones de orden mundial (no olvidemos que nuestra cultura, a pesar de sufrir un aislamiento físico, nunca se ha encontrado aislada ni «protegida» por un impermeable), a los designios del pasado, nuestra poesía se convierte en exponente de una rebelión intemporal, perenne, que reacciona desde la disgregación de sus autores, pero aportando un panorama de una riqueza inimitable, viva.

El profundo acercamiento realizado por Guzmán Alvarez a numerosos autores —cabe reprochar que todos sean varones— de la lírica española del XX impone una lectura profunda de ese esfuerzo por no resignarse ante lo que la historia producía suplantando la tarea de los hombres. Porque de esa lucha contra el tiempo de nuestra poesía nace su rasgo más destacado: la universalidad.—*F. J. S.*

FERNANDO CRUZ KRONFLY: *Cámara ardiente* (Premio Ciudad de Bilbao). Editorial Fontamara. Colección Alejandría. Barcelona, 1981; 113 páginas.

La prosa del colombiano Cruz Kronfly delata a un escritor maduro, aunque sea *Cámara ardiente* la segunda de sus novelas. Y es esta característica, la madurez, la que define su obra, en cuanto el lenguaje de la misma, y la manera en que éste absorbe escenario, preocupaciones, diá-

logos y, sobre todo, personajes, nos induce a pensar sin violencia que en la narración importa algo más que una historia a contar.

La impresión fundamental que se deduce de *Cámara ardiente* es una situación tensa que recuerda en algunos aspectos las novelas de Carpentier y el fondo de las de Malcom Lowry: los personajes, movidos por un lenguaje que les desborda, se encuentran al borde del precipicio, en una relación contradictoria, confusa, dramática, a medio camino entre la de la indefinición y la de las víctimas. Así es que el triángulo entre Mariana. Valentina, Uldarico y Pensilvania se va cerrando sobre los mismos, salvando a personajes como Pánfilo —un espectro en realidad—, Teófilo, Gaspar, de una dramática aniquilación que se inicia en su cansancio del amor. La sensualidad se apodera de ellos, y un clima apocalíptico de final les obsesiona.

Curiosamente, el proceder del narrador y los aspectos donde sitúa los acentos que caracterizan su novela —la sensualidad, la tragedia como un paso intermedio entre el cansancio y el destino humano, y el recuerdo— envuelven a los protagonistas, los desgarra. Heridas que son tanto más dolorosas en cuanto que Cruz Kronfly introduce con soltura la burla en sus relaciones, en sus evocaciones, soliloquios y fantasías para subrayar dos elementos: por una parte, el ámbito donde se desenvuelven, y que se estrecha con la evolución de la novela; por otra, la pequeñez progresiva de sus caracteres, anulados por los silencios que median entre el ser profundo de cada protagonista, de cada personalidad. Aquí intervienen factores como la religión, contrapuesta a una sexualidad maltratada, dubitativa, aunque sea a la vez el espacio donde mayor intensidad cobran las relaciones de Valentina y Pensilvania, sus diferencias, sus puntos de vista..., sin olvidarnos de Uldarico, en el que la intimidad se traduce en nostalgia, y los acontecimientos, en «campanadas» cuyo tañido no sabe —y tal vez no quiera— traducir a su entendimiento.

El barroquismo de Cruz Kronfly no trata de resolver los conflictos de sus personajes, sino de expresarlos. Miserias y grandezas son vertidas en una corriente de sentimientos que sucede a otra corriente en la que resulta casi imposible encontrar el origen: la desdicha. Pero, con todo, hay una fusión *bretoniana* de la que autor y frutos de la ficción no pueden librarse: el sueño, la necesidad y la realidad de los personajes pertenecen a un mundo en caos en el que la conciencia sugiere memoria, pero nunca voluntad. Por ello el encierro de los personajes, que transmite Uldarico desde las primeras páginas de *Cámara ardiente,* apenas puede individualizarse, integrándose en la única verdad del creador: su lenguaje.—*F. J. S.*

JOAQUIN ARNAIZ: *La renuncia y otros textos.* Carlos Carballo, Editor. Libros del Golpe. Narrativa, 1. Madrid, 1980; 60 págs.

Al hablar de la literatura, Ernesto Sábato ha reiterado en numerosas ocasiones que no podemos hablar de coherencia ni de verdad, en cuanto tales conceptos pertenecen a campos más vinculados con lo científico que con lo artístico. Sábato se refiere a ello mencionando a Kafka, donde no puede considerarse que exista «univocidad» ni otra categoría intelectual capaz de reducir la expresión narrativa a un solidario objetivo. Sobre todo, en cuanto la literatura carece de ese objetivo único como el resto de las manifestaciones del arte. Se dirigen a muchos, e incluso cuando nacen de un temperamento ególatra o simplemente egoísta, como en el caso de Amiel, descubrimos que en una sola persona hay muchas, aunque no lleguemos a conocerlas a todas.

Los relatos de Joaquín Arnaiz, en los que se aprecia de inmediato la huella de Carrol, de Sade y los interrogantes poéticos de autores como Kavafis o Wilde, no sólo demuestran esa multiplicidad cobijada por apariencias reales, sino una frontera que el artista ha de atravesar: el espejo, como referencia impetuosa del límite que separa la razón de lo desconocido, campo éste en el que también distinguimos los perfiles de lo mítico.

Hay una voluntad viajera que atraviesa diferentes territorios camino de la paz. En ocasiones, estos territorios están definidos por personajes como Albertine o Alicia, por símbolos contenidos en la novelística de Verne o Durrel. Pero no hay, como podría pensarse si nos dejáramos arrastrar por las apariencias, un afán culturalista. Tal vez al contrario, sin descender por ello al realismo. Fábulas y creaciones se hallan en la encrucijada, y Joaquín Arnaiz las descubre, rompiendo en ocasiones el ritmo, aunque cuidando un equilibrio entre su lenguaje, las imágenes y todo aquello que le inspiran las súbitas apariciones de protagonistas de leyenda que no termina de reconocer o identificar: princesas, viajeros, niñas, edificios, civilizaciones...

Lo remoto, en contraste con el ansia del escritor, avanza hacia nosotros abiertamente. Esa marea de motivos y figuras podría ser una amenaza, cuando en verdad se trata de recreación. La imaginación es libre, y sólo en la libertad podemos gozarla, acogerla, conocerla, aunque, como nos recuerda Arnaiz, esa totalidad tenga su principio en una palabra que, en cita de Jean-Luc Godard, totalmente sola significa ya el silencio.

El ansia del escritor nos habla de libertad en la encrucijada de la poesía como actitud humana, y la narración como signo de una evolu-

ción, de un acontecer, de una historia inconclusa. En cierto modo, Joaquín Arnaiz espera que ese universo enloquecido de visiones y sombras fantásticas que habita en nosotros no sea capricho ni feudo del sueño, sino —como advertía Deleuze— de la gratitud. Gratitud a la vida, a la ilusión, a la misma ilusión del enamorado Brassens que aguardaba el reencuentro con su amiga, rogando: «háblenme de la lluvia y no del buen tiempo». Como el propio Brassens nos recordaba, una flor puede ser dibujada por un latigazo de soledad, de silencios.—*FRANCISCO J. SATUE (Pañería, 38. MADRID-17).*

ENTRELINEAS

RODOLFO RABANAL: *En otra parte,* Legasa, Madrid, 1981, 167 páginas.

Rabanal (Buenos Aires, 1940) irrumpió en el mercado literario argentino en 1975 con *El apartado,* novela de la que se puede decir, sin excesivo riesgo, que es la más importante de su generación y una de las escasas muestras excelentes del género en su país. En ella había un escritor primerizo y maduro, dueño de sus medios, sutil, elegante, de un patetismo sofocado, de un onirismo eventual y sin aspavientos. Entre sus virtudes figura, por si fuera poco, la ausencia de todos los tics habituales en el narrador argentino al uso: la viñeta costumbrista, el coloquialismo *guarango,* el psicoanálisis de segunda mano, la sociología conjetural, el puritanismo sexual que engendra complacencias fisiológicas, la abundancia de injurias escatológicas.

A esta obra siguen *Un día perfecto* (1978) y esta entrega, que comprende dos narraciones: *Nueva York es un nervio desnudo* y *Días de gloria en Medora.* En ellas Rabanal vuelve a desplegar su sólido y quedo arsenal técnico, aplicándolo a dos textos de tono menor y al ensayo de referirse a lugares lejanos del originario (de allí lo de «en otra parte»). He aquí Nueva York y una ciudad de provincia posiblemente norteamericana.

Pero he aquí, también, la problemática constante de Rabanal: el mundo que fluye como un río (el *Fluss* que nombra a los personajes del último cuento), el narrante como un marginado y un contemplador, un «apartado», un no-incluido, un extraño, un otro *(Anders* se llama el narrante del segundo cuento). Pasivo y sin fines, el personaje que cuen-

ta se siente extraño en un mundo sobre el que no tiene proyectos y en el cual no interviene. Cuando intenta una relación amorosa se convierte en filial y servil junto a una mujer inmensamente prestigiosa y a un personaje paternal que forma parte del fondo, es decir, del triángulo padre-madre-hijo.

Estos dramas de cámara, desenvueltos en un medio de vida desahogada, cómoda, blanda y tersa, en unos términos de acolchado sensualismo burgués, intimista, aislacionista, se armonizan con la figura del sudamericano entre forastero y fugitivo, deslumbrado por los prestigios de los nombres anglosajones y el mundo tenso y firme del poder norteamericano. Todo ello, como conviene a nuestro autor, sin estridencias ni caricaturas.

En resumen, se trata de una entrega que si bien no alcanza el alto nivel constructivo y dramático de *El apartado,* mantiene la cota conseguida por la habilidad narrativa de su autor.—*B. M.*

JEAN FINCK: *Thomas Mann et la psychanalyse,* précédé de *Thomas Mann et l'irrationnel* par Jean-Michel Palmier, Les Belles Lettres, París, 1982, 216 págs.

Los contactos de Mann con el psicoanálisis provienen de varias fuentes: como Freud, es un hijo de la filosofía de la voluntad de Schopenhauer y de la *Entlarvungpsychologie* de Nietzsche; es un heredero de la Ilustración, que cree en la razón, la educación y el desarrollo humano por etapas de maduración, pero se siente tentado por los abismos de lo inconmensurable, lo oscuro, lo patológico, lo demoníaco y, finalmente, lo irracional; sus vidas y obras son largas tensiones irresueltas (afortunadamente: la resolución surge por mediación del dogma) entre el clasicismo humanista y el absolutismo romántico.

Hablar de influencias mutuas puede ser estéril y confuso, ya que Mann confiesa haber escrito *La muerte en Venecia* por influjo directo de Freud, pero el nombre de éste sólo aparece en su correspondencia por vez primera en 1920, aunque se puede sospechar que Mann no leyó seriamente los trabajos freudianos hasta 1925, aproximadamente. No obstante ello, invirtiendo el orden, se ve que *La montaña mágica,* con su «desvorgonzado confesor» el doctor Krokovski, alude irónicamente a la nueva ciencia y puede ser leída como el ancestro novelesco de *El malestar en la cultura.* Lo que está claro e importa más es que ambos pertenecen al mismo complejo cultural y se pueden leer sistemática y conjuntamente. Por otra parte, la tetralogía bíblica de José y obras me-

nores como *La ley,* que alude a Moisés, remiten directamente a la problemática y las tesis de Freud.

Como el médico, el escritor concluye que el humanismo burgués y la barbarie hitleriana tienen la misma procedencia y son faces de un solo fenómeno, al igual que salud y enfermedad. El hombre como animal enfermo, es decir, desequilibrado y simbólico, es una definición antropológica común a ambos maestros. La mística de la intimidad, tan burguesa y decadente, pero también tan pietista, lleva a Mann de la oposición vida-arte al dualismo filisteísmo-faustismo, para concluir, en su primera etapa, que la felicidad de la vida es incompatible con la condición del artista, mártir laico sin cielo y sin Dios, pues la dicha, burguesa o no, es banal en sí misma. De ahí cierto culto estetizante a la enfermedad, no a tal o cual (la epilepsia de Dostoievski, la sífilis de Nietzsche y la tisis de Hans Castorp son, finalmente, anecdóticas), sino al simbolismo espiritual de la enfermedad. Mann llega a la visión de la cultura como enfermante y a la utopía humanista de un hombre sano y, a la vez, «espiritual», unión de las dos tentaciones fundamentales de su ideología: el modelo aristocrático y el modelo burgués de moralidad, el abismo de lo prohibido y la cima de la ley, lo demoníaco-materno y lo apolíneo-paterno.

Todos estos aspectos son examinados por Finck con inteligencia, documentación, fluidez y certeza. Las alternancias de Mann ante el psicoanálisis y su aporte al mismo desde fuera son explicadas con claridad y mostrando lo irresuelto del conflicto y la riqueza de sus perfiles. En 1929, con el discurso de Munich, Mann rendía a Freud el tributo del discpulo al maestro, tributo que seguiría pagando, incesantemente, hasta la muerte de Freud en 1939. Sus libros siguen siendo freudianos, en cierto modo, así como el psicoanálisis sigue siendo thomasmanniano. Dilucidar estas sutiles relaciones de familia es la tarea de este libro preciso y necesario.—*B. M.*

JORGE MANZUR: *Tinta roja,* Legasa. Madrid, 1981; 183 págs.

Después de dos libros de cuentos (*Riesgos nocturnos,* en 1977, y *Bajo palabra,* en 1980) Manzur (argentino de Luján, 1949) da a conocer su primera novela. Se trata de un libro con las características dominantes de la narrativa argentina en estos tiempos y con ciertos rasgos de relato largo primerizo.

Guerrilla, sexo, América un tanto mágica, conflictos familiares en el seno de inoperantes grupos de la clase media urbana, discusiones so-

ciológicas y políticas, locura, un paisaje de crisis nacional al fondo y sin salida aparente, montaje cinematográfico, modelos reconocibles (Manzur apela generalmente al registro Cortázar, pero la historia legendaria de la ciudad de Lezica está construida sobre un registro García Márquez), remiten a la novelística argentina de hoy.

Lo primerizo se advierte en que, por un lado, el texto es demasiado largo para cada unidad narrativa (infancia y familia del héroe, vida guerrillera y sexual, locura y encierro del amante de su madre, historia de Lezica) y demasiado corto como novela panorámica de una sociedad y una época.

En compensación, Manzur es hábil con las palabras y rápido como narrador, alternando tiempos de evocación y escenarios en capítulos breves y veloces. En los diálogos se resuelve por un coloquialismo eficaz o acude a cierto engolamiento teórico que confunde la voz del narrador y la del observador con las de los personajes.

Como en otras obras de estos tiempos, los hechos dramáticos de la historia contemporánea argentina están excesivamente cercanos y se muestran demasiado impostergables como para ser abordados con distancia narrativa. Se narra en tanto se vive, acudiéndose constantemente a las soluciones periodísticas más que a las literarias, es decir, a un nivel fragmentario y huidizo de relato más que a otro, orgánico y reflexivo.

Es de agradecer a Legasa que, como casi aislada excepción en el panorama editorial español, se ocupe de dar a conocer la actual narrativa de aquellas repúblicas en estos reinos, ofreciendo al público local los libros de Daniel Moyano, Jorge Asís, Rodolfo Rabanal y Jorge Manzur, al tiempo que anuncia otros de Alicia Dujovne Ortiz, Martha Mercader y Eduardo Romano.—*B. M.*

GERHARDT SCHMIDT: *Razón y experiencia. Estudios sobre historia y sistema de la filosofía.* Laia, Barcelona, 1982; 185 págs.

La colección Estudios Alemanes comenzó sus publicaciones bajo el sello de Sur en Buenos Aires, en la década de los sesenta, por el auspicio de Victoria Ocampo y con la dirección de un colectivo donde figuraban Ernesto Garzón Valdés (traductor de este volumen), Héctor A. Murena, Rafael Gutiérrez Girardot y otros. La muerte de la Ocampo y las circunstancias políticas adversas de estos años han trasladado la colección a Barcelona, donde continúa su labor de difusión del pensamiento alemán contemporáneo, sobre todo a partir de los escritores de

la Escuela de Francfort (Adorno, Horkheimer, Marcuse, Habermas, etcétera).

Este volumen, a pesar de su carácter colecticio, demuestra hasta qué punto, cuando se moviliza una cultura sistemática, se logra dar coherencia a una mera recopilación de estudios diversos.

Schmidt es, a grandes rasgos, dialéctico y hegeliano. Sus razonamientos parten de y vuelven al problema del ser y el pensar, es decir, a las relaciones entre la razón y la experiencia, o el entendimiento y la vida. Pensar la vida es una de las fórmulas, más o menos arbitrarias, que pueden definir a Hegel. Otra es la que Schmidt extrae de la *Estética:* «El no ser de lo finito es el ser de lo absoluto.» Y en esa tensión que hace del absoluto el objeto de un pensamiento que no lo es, y de lo infinito la tentación de un entendimiento que se sabe finito y que por ello es entendimiento, se instala la indefinida apertura del pensar dialéctico.

Los temas de Schmidt son los que suelen acuciar a los pensadores de Francfort: las relaciones del saber y el poder, la laicización del Estado y la sacralización del Estado laico, las difíciles relaciones entre la tolerancia y la verdad, el progreso en la vida individual como clave del desarrollo de las colectividades, la legitimación del pensar en una conciencia que esté antes y por encima de la conciencia teórica, la existencia de la humanidad como lo total concreto y no como una mera categoría verbal y discursiva.

La primera inquietud planteada por Schmidt es la que impregna todo el libro: la filosofía se pregunta por los orígenes y, a sabiendas de que no puede responder por ellos, se inhibe de dejarlos en manos de la religión. Este es su drama y hace posible que tenga historia. De otro modo, se congelaría en dogmatismo.

Schmidt conoce bien a Hegel (Garzón Valdés, también, y ello es esencial para entenderlos a los tres en estas páginas), a Platón, a Francis Bacon, a Leibniz, a Spinoza, a Kant, a Herder. Y, lo que es más importante, conoce el aire de familia que permite pensarlos conjuntamente, sin caer en las tinieblas del feudalismo académico. Por ello, además, es posible que leyendo a Schmidt comprendamos el aforismo goetheano: «Todo lo inteligible ha sido ya dicho. Sólo cabe volver a pensarlo». Repensar lo dicho, reescribir lo escrito, replantear lo explicado, ¿no es una tarea dialéctica, la de entender la historia como actualidad, constante síntesis de todo el pasado, pero síntesis fugaz, como todo lo vivo? El círculo se cierra: pensar la vida.—*B. M.*

Cincuenta años son un buen término para balancear la posteridad de un libro. Borges atribuye a Schopenhauer este plazo para juzgar sobre la validez de un texto. En 1933, el Premio Nacional laureaba *Radiografía de la pampa,* de Ezequiel Martínez Estrada (1895-1964), abriendo una serie de ensayos líricos sobre la historia y la sociedad argentinas que integrarían, luego, *Cuadrante del pampero, La cabeza de Goliath, Sarmiento, Muerte y transfiguración de Martín Fierro* y *¿Qué es esto?*

Curiosa es la biografía literaria de Martínez Estrada, escritor atrabiliario y de ademán crítico y pesimista, pero protegido de Leopoldo Lugones cuando éste se había convertido ya en uno de los líderes intelectuales del fascismo sudamericano, y premiado por el Gobierno en repetidas ocasiones (en 1922, 1925 y 1927). En 1956, con su catilinaria sobre el peronismo y desde una perspectiva contraria a éste, fue uno de los primeros escritores en señalar, oponiéndose al criterio «gorila» corriente, que dicho movimiento era un emergente de la realidad histórica argentina, no una excepción ni una patología. Martínez Estrada apoyó la revolución cubana y vivió años trabajando en La Habana, lo que le ha acercado los favores del otro extremo político, no obstante su filosofía de la historia, fatalista y telurista y, por lo mismo, tan escasamente compatible con cualquier marxismo.

Radiografía de la pampa, por su tono sombrío y de mal agüero, sirvió de antecedente al ensayismo crítico de su tiempo y los siguientes, en que se inscriben textos como los de Raúl Scalabrini Ortiz, Eduardo Mallea, Carlos Alberto Erro (en Argentina), Samuel Ramos, Leopoldo Zea y Octavio Paz (en México), Fernando Ortiz (en Cuba) y Gilberto Freyre (en Brasil). La nota común a todos ellos es un historicismo neorromántico que parte de la peculiaridad del ser nacional americano y, eventualmente, argentino, mejicano, etc.

La posteridad intelectual de Martínez Estrada puede rastrearse en autores como Héctor A. Murena *(El pecado original de América),* Rodolfo Kush y Julio Mafud. Pero aun el ensayismo de los años cincuenta, que adoptó elementos de la filosofía hegeliana, del marxismo y del freudismo (Juan José Sebreli, David Viñas, etc.), parte de él para enfrentarlo críticamente, es decir, que lo supone. La obra de ruptura es *M. E.: una rebelión inútil,* de Sebreli.

Este texto puede tomarse también como uno de los primeros síntomas de la crisis argentina iniciada en 1929 con la Gran Depresión y cuya manifestación externa más traumática es el golpe de Estado del 6

de septiembre de 1930, que rompe casi siete decenios de normalidad constitucional y desarrollo más o menos estable y constante.

Este desarrollo se hizo, en términos generales, con el auspicio ideológico de una filosofía positivista y progresista, creyente en las virtudes de la historia como contexto para el desenvolvimiento de las facultades humanas. Un enfoque optimista y naturalista de la praxis permitía creer que la acción de la sociedad sobre la naturaleza, en el sentido de la modernización tecnológica y el poblamiento de la Argentina, lograría hacer avanzar la comunidad hacia crecientes niveles de bienestar y de cultura.

En contra, cierto pensamiento inmediatamente posterior al positivismo observa que las realizaciones del proyecto decimonónico no responden a las expectativas ideológicas que parecen acompañarlo. Augusto Belin Sarmiento y Agustín Alvarez, entre otros, siguiendo al último Sarmiento, advierten ya a fines de siglo que la Argentina no es el país europeo y culto que se dice que es, sino que las herencias coloniales e indígenas priman en él. Y la valoración es negativa.

Paralelamente, se desarrolla en Argentina, a partir de *La restauración nacionalista,* de Ricardo Rojas (1909), una corriente de pensamiento histórico fichteano y antipositivista, que acepta este tipo de fenómenos, pero invirtiendo las valoraciones, es decir, entendiendo como rescatables los ancestros aborigen e hispánico. De algún modo, sin decirlo, es subrayar el hecho de que la «barbarie» (lo colonial-campesino) ha triunfado sobre la «civilización» (lo europeo-urbano), así como el indígena había conquistado al conquistador que decía haberlo conquistado, «indigenizándolo».

Martínez Estrada parte de Sarmiento y, en cierto modo, se mantiene dentro de su dialéctica de civilización/barbarie, pero para señalar la ilusión óptica sarmientina y advertir que la barbarie se ha impuesto y los dos términos son la misma cosa, el primero aparente y el segundo real.

> Lo que Sarmiento no vio es que civilización y barbarie eran la misma cosa, como fuerzas centrífugas y centrípetas de un sistema en equilibrio. No vio que la ciudad era como el campo y que dentro de los cuerpos nuevos reencarnaban las almas de los muertos. Esa barbarie vencida, todos aquellos vicios y fallas de estructuración y contenido, habían tomado el aspecto de la verdad, de la prosperidad, de los adelantos mecánicos y culturales.

Este historicismo neorromántico remite al pensamiento argentino del romanticismo propiamente dicho, a los contactos de Alberdi con Savigny y la escuela histórica del derecho, a su dependencia del eclecticismo francés, con lo que éste también tenía de romántico. Por otra

parte, no siendo *Radiografía de la pampa* una investigación objetiva, histórica o sociológica, sobre la realidad argentina, vale como gran confesión, género romántico por excelencia, como una suerte de autorradiografía.

Martínez Estrada, igual que Sarmiento, inventa el paisaje y sus dominantes telúricas, pero invirtiendo la dirección ideológica del *Facundo*. En ese paisaje fantaseado no se instala una utopía progresista, sino que sirve de escenografía para una tragedia de inmovilidad y degradación, fracaso y silencio.

El año del libro es el año de Hitler, tal vez la culminación de la era spengleriana. Ignoro si Martínez Estrada había leído entonces a Spengler, pero, en cambio, parece evidente que entender que América vive aún en la era terciaria remite al conde de Keyserling *(Meditaciones sudamericanas)* y el símbolo de España como dominada por el arquetipo *madre virgen,* evoca a Waldo Frank *(España virgen).*

Martínez Estrada examina la historia argentina a partir del descubrimiento de América, que considera un error. Desde este hecho, los eventos históricos americanos aparecen dominados por fuerzas irracionales. El conquistador es presa de sus sueños, y el despertar equivale a la desilusión. Busca la tierra donde asentar su utopía, y la tierra lo devora. Aunque racional y continuo, el mundo americano se muestra a los ojos del europeo como absurdo y mágico.

La tierra y su influencia dominan el panorama histórico americano. Lo telúrico es la verdad definitiva, primera y última. Es la madre y es la tumba. Por eso, el tiempo americano está impregnado de muerte.

El triunfo de lo telúrico invierte el curso de la historia, que se convierte en la parábola de una degradación. De la civilización del conquistador se pasa a la barbarie, y de ésta, a la prehistoria. Nacida de un malentendido, América avanza hacia el Pleistoceno. Lo animal y lo físico señorean sobre lo humano y espiritual. Acumulación y cantidad priman sobre selección y calidad. Y hay más patetismos que devienen de esta ausencia de vida simbólica, o sea de espíritu: el aislamiento, la incomunicación, la vaciedad amorosa, una forma de amor bárbara y agresiva, construida sobre el modelo de la violación de la aborigen por el forastero, y que da como resultado un mestizo receloso, resentido y vengativo. Es un nuevo desquite de la animalidad sobre la humanidad, ya que el primado materno (duplicando el primado telúrico) es el del animal de carga y de placer sometido por el conquistador.

La guerra de la independencia y su prolongación en las guerras civiles son vistas como una sublevación del hijo dominado por lo materno contra el padre: la tierra contra España, el campo contra la ciudad, la crápula de los bastardos contra el señorío de los administradores co-

loniales. «En tal hervor difuso y enconado, América comenzaba a tener conciencia de sí, y su despertar era violento como el sueño.»

Esta advertencia de la peculiaridad americana es otro rasgo de historicismo que pone a Martínez Estrada como indeliberado predecesor del pensamiento tercermundista, también de cuño neorromántico. Una historia peculiar de la que se toma conciencia a partir de la propia interioridad histórica es lo que suele llamarse *ser nacional*.

La independencia es un nuevo malentendido, como la conquista. Los militares y estadistas que la hacen, en nombre de la filosofía ilustrada contra las rémoras hispánicas, toman el partido de la civilización contra la barbarie, pero quiebra la empresa porque ellos mismos son resultado de la barbarie, con ideas avanzadas y vivencias atrasadas, fórmulas sin carnadura histórica que redundarán en fachada, ficción y apariencia sin realidad.

Tampoco cambia las cosas la llegada del capital extranjero en la segunda mitad del XIX, cuando la economía argentina se abre definitivamente al mercado mundial bajo la hegemonía británica. Ese capital no va a arraigarse, sino a hacer su negocio, dirigido desde Londres y en función de intereses externos al país de radicación, de modo que deja intacto el complejo bárbaro-telúrico del interior.

Hay una dialéctica entre lo interno y lo externo, el alma y el mundo (en términos románticos), entre el país real y el país formal o legal (remitiéndonos a Charles Maurras, otra de las fuentes probables de Martínez Estrada). América es alma, interioridad y realidad, frente a lo que Europa llega aportando, sin lograr ninguna síntesis, lo exterior, mundano, formal. La ley es europea y el caos es americano. América es nocturna, amorfa y maternal. Europa es el día, la norma, el padre. Un fatalismo telúrico, ineluctable por ello, pone al caos sobre la ley, a la naturaleza sobre el espíritu. La historia queda a la orilla de América, donde la especie humana parece que va a empezar o a concluir, pero no deviene.

Hay, en este punto, cierta ambigüedad valorativa en Martínez Estrada, pues su pesimismo se quiebra cuando considera, comparativamente, el país interior y atrasado, de dominante campesina, frente al país litoral y próspero, de dominante urbana. Lo criollo frente a lo gringo. El futuro será criollo, movido por la tierra, elemento inmovilizante, pero desorganizador. Estas palabras parecen una profecía tercermundista:

> Lo interior, lo que no queremos ser, prosigue su vida torácica, pausada, imperceptible. Y sin duda la libertad verdadera, si ha de venir, llegará desde el fondo de los campos, bárbara y ciega, como la vez

anterior, para barrer con la esclavitud, la servidumbre intelectual y la mentira opulenta de las ciudades traidoras.

En esta radical separación de espacio-tiempo, lo histórico cae del lado europeo: el hombre histórico es el conquistador; el ser americano no tiene historia; si acaso, una historia al revés, que narra una degradación y no un progreso. Aquí el pensamiento peculiarista muestra una nueva ambigüedad, pues, a fuerza de reivindicar lo peculiar, coincide con los argumentos del colonizador, que se basan en la necesidad de expandir la historia y sus virtudes por la fuerza de la dominación colonial sobre los pueblos llamados, por ahistóricos, «naturales».

Importante como documento, precedente y punto de partida, *Radiografía de la pampa* es un libro deficitario si se lo considera en sí mismo. Sus arbitrariedades, pretendidamente afirmadas sobre la autoridad de Ezequiel Martínez Estrada, son inaceptables como criterios sociológicos o históricos. Su frecuente falta de información objetiva deja los juicios en estado de mera opinión. El modelo de investigador que propone, el investigador privilegiado que se habla con Dios y puede profetizar, está totalmente derogado por la auténtica investigación moderna.

Las líneas de fuerza ideológicas que sostienen el libro no son originales (nada lo es, pero entre la reelaboración y el mero epigonismo hay matices) ni tampoco sólidas. Parecen, más bien, lecturas de segunda mano y trabajadas de prisa. Hay más variaciones que observaciones y verdadera crítica, lo cual hace de la lectura una experiencia de reiteración. Tal vez el único mérito intrínseco del libro sea literario y fragmentario, destacando las viñetas aisladas que dedica el autor al cuchillo, al tango, a la calle Florida de Buenos Aires, de un deliberado tono antológico.

El libro, a pesar de estos reparos, tiene vigencia en el público y ha alcanzado su octava edición en 1976. Martínez Estrada sigue importando en los círculos académicos donde se estudia esa vetusta disciplina llamada historia de las ideas (nada menos histórico que ella, según dice José Antonio Maravall). *Radiografía de la pampa,* texto de un tisiólogo que desahucia a su paciente, invectiva contra la historia, ha ocupado su espacio en la historia.—*BLAS MATAMORO (San Vicente Ferrer, número 34, 4.º izqda. MADRID-10).*

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

REVISTA MENSUAL DE CULTURA HISPANICA

LA REVISTA DE AMERICA PARA EUROPA
LA REVISTA DE EUROPA PARA AMERICA

Dirección, Secretaría Literaria y Administración:

INSTITUTO DE COOPERACION IBEROAMERICANA
Avenida de los Reyes Católicos, 4. Teléf. 244 06 00 (267)
Ciudad Universitaria
MADRID-3

PRECIOS DE SUSCRIPCION

	Pesetas	*$ USA*
Un año	2.400	30
Dos años	4.750	60
Eemplar suelto	200	2,50
Ejemplar doble	400	5
Ejemplar triple	600	7,50

Nota.—El precio en dólares es para las suscripciones de fuera de España.

BOLETIN DE SUSCRIPCION

Don ....,

con residencia en ....,

calle de ...., núm. ....,

se suscribe a la Revista CUADERNOS HISPANOAMERICANOS por el tiempo de ...., a partir del número ...., cuyo importe de .... pesetas se compromete a pagar contra reembolso / a la presentación de recibo (1).

Madrid, ... de .... de 198......

El suscriptor,

La Revista tendrá que remitirse a las siguientes señas: ....

....

(1) Táchese lo que no convenga.

Homenaje a MANUEL y ANTONIO MACHADO

En conmemoración del primer centenario del nacimiento de Antonio Machado, CUADERNOS HISPANOAMERICANOS ha editado recientemente un volumen monográfico sobre la vida y obra de este poeta sevillano y de su hermano Manuel. Con una extensión superior al millar de páginas, distribuidas en dos tomos, el sumario de este volumen, que abarca cuatro números normales (304-307), incluye las siguientes firmas:

Angel Manuel AGUIRRE, Francisca AGUIRRE, Fernando AINSA, Aurora de ALBORNOZ, Vicente ALEIXANDRE, Manuel ANDUJAR, Charles V. AUBRUN, Armand F. BAKER, Carlos BARBACHANO, Ramón BARCE, Carlos BECEIRO, C. G. BELLVER, José María BERMEJO, Alfonso CANALES, José Luis CANO, Francisco CARENAS, Heliodoro CARPINTERO, Antonio CARREÑO, Paulo de CARVALHO-NETO, Guido CASTILLO, Enrique CERDAN TATO, Antonio COLINAS, Gustavo CORREA, Juan José CUADROS, Luis Alberto de CUENCA, Ernestina de CHAMPOURCIN, Nigel DENNIS, José María DIEZ BORQUE, María EMBEITA, Carlos FEAL DEIBE, Jesús FERNANDEZ PALACIOS, Rafael FERRERES, Félix Gabriel FLORES, Joaquín GALAN, Luis GARCIA-ABRINES, Luciano GARCIA LORENZO, Ramón de GARCIA-SOL, Ildefonso Manuel GIL, Miguel L. GIL, Angel GONZALEZ, Félix GRANDE, Jacinto Luis GUEREÑA, Agnes GULLON, Ricardo GULLON, Javier HERRERO, José Olivio JIMENEZ, Pedro LAIN ENTRALGO, Rafael LAPESA, Arnoldo LIBERMAN, Francisco LOPEZ ESTRADA, Leopoldo de LUIS, Sabas MARTIN, Angel MARTINEZ BLASCO, Antonio MARTINEZ MENCHEN, José Gerardo MANRIQUE DE LARA, Robert MARRAST, Emilio MIRO, José MONLEON, Manuel MUÑOZ CORTES, José ORTEGA, José Luis ORTIZ NUEVO, Manuel PACHECO, Luis de PAOLA, Hugo Emilio PEDEMONTE, Galvarino PLAZA, Alberto PORLAN, Víctor POZANCO, José QUINTANA, Juan QUINTANA, Manuel QUIROGA CLERIGO, Rosario REXACH, Alfredo RODRIGUEZ, Marta RODRIGUEZ, Héctor ROJAS HERAZO, Luis ROSALES, Miguel de SANTIAGO, Ricardo SENABRE, Luis SUÑEN, Eduardo TIJERAS, Manuel TUÑON DE LARA, Julia UCEDA, Jorge URRUTIA, José Luis VARELA, Manuel VILANOVA y Luis Felipe VIVANCO

Los dos tomos, al precio total de 600 pesetas, pueden solicitarse a la Administración de Cuadernos Hispanoamericanos:

Avda. de los Reyes Católicos, 4. Tel. 244 06 00
Ciudad Universitaria
MADRID-3

Cuadernos Hispanoamericanos

HOMENAJE A DAMASO ALONSO

NUMEROS 280-282 (OCTUBRE-DICIEMBRE DE 1973)

COLABORAN

Ignacio AGUILERA, Francisca AGUIRRE, Vicente ALEIXANDRE, Manuel ALVAR, Manuel ALVAR EZQUERRA, Elsie ALVARADO, Elena ANDRES, José Juan ARROM, Eugenio ASENSIO, Manuel BATAILLON, José María BERMEJO, G. M. BERTINI, José Manuel BLECUA, Carlos BOUSOÑO, Antonio L. BOUZA, José Manuel CABALLERO BONALD, Alfonso CANALES, José Luis CANO, Gabriel CELAYA, Carlos CLAVERIA, Marcelo CODDOU, Pablo CORBALAN, Victoriano CREMER, Raúl CHAVARRI, Andrew P. DEBICKI, Daniel DEVOTO, Patrick H. DUST, Rafael FERRERES, Miguel J. FLYS, Ralph DI FANCO, José GARCIA NIETO, Ramón de GARCIASOL, Valentín GARCIA YEBRA, Charlynne GEZZE, Félix GRANDE, Jacinto Luis GUEREÑA, Hans Ulrich GUMBRECHT, Matyas HORANYI, Hans JANNER, Luis JIMENEZ MARTOS, Pedro LAIN, Rafael LAPESA, Francisco LOPEZ ESTRADA, Leopoldo de LUIS, José Gerardo MANRIQUE DE LARA, José Antonio MARAVALL, Oswaldo MAYA CORTES, Enrique MORENO BAÉZ, José MORENO VILLA, Manuel MUÑOZ CORTES, Ramón PEDROS, J. L. PENSADO, Galvarino PLAZA, Alberto PORLAN, Fernando QUIÑONES, Jorge RAMOS SUAREZ, Stephen RECKERT, Jorge RODRIGUEZ PADRON, Luis ROSALES, Fanny RUBIO, Francisco SANCHEZ CASTAÑER, Miguel de SANTIAGO, Leif SLETSJOE, Rafael SOTO VERGES, Eduardo TIJERAS, Manuel VILANOVA, José María VIÑA LISTE, Luis Felipe VIVANCO, Francisco YNDURAIN y Alonso ZAMORA VICENTE

730 pp., 450 ptas.

Cuadernos Hispanoamericanos

HOMENAJE A OCTAVIO PAZ

NUMEROS 343-344-345 (ENERO-MARZO DE 1979)

COLABORAN

Jaime ALAZRAKI, Laureano ALBAN, Jorge ALBISTUR, Manuel ANDUJAR, Octavio ARMAND, Pablo del BARCO, Manuel BENAVIDES, José María BERMEJO, José María BERNALDEZ, Alberto BLASI, Rodolfo BORELLO, Alicia BORINSKY, Felipe BOSO, Alice BOUST, Antonio L. BOUZA, Alfonso CANALES, José Luis CANO, Antonio CARREÑO, Xoan Manuel CASADO, Francisco CASTAÑO, Antonio COLINAS, Gustavo CORREA, Edmond CROS, Alonso CUETO, Raúl CHAVARRI, Eugenio CHICANO, Luys A. DIEZ, David ESCOBAR GALINDO, Ariel FERRARO, Joseph A. FEUSTLE, Félix Gabriel FLORES, Javier GARCIA SANCHEZ, Carlos García OSUNA, Félix GRANDE, Jacinto Luis GUEREÑA, Eduardo HARO IBARS, José María HERNANDEZ ARCE, Graciela ISNARDI, Zdenek KOURIM, Juan LISCANO, Leopoldo de LUIS, Sabas MARTIN, Diego MARTINEZ TORRON, Blas MATAMORO, Mario MERLINO, Julio MIRANDA, Myriam NAJT, Eva Margarita NIETO, José ORTEGA, José Emilio PACHECO, Justo Jorge PADRON, Alejandro PATERNAIN, Hugo Emilio PEDEMONTE, Galvarino PLAZA, Vasko POPA, Juan Antonio PRENZ, Fernando QUIÑONES, Jorge RODRIGUEZ PADRON, Marta RODRIGUEZ SANTIBAÑEZ, Gonzalo ROJAS, Manuel RUANO, Horacio SALAS, Miguel SANCHEZ-OSTIZ, Gustavo V. SEGADE, Myrna SOLOTOREVSKY, Luis SUÑEN, John TAE MING, Augusto TAMAYO VARGAS, Pedro TEDDE DE LORCA, Eduardo TIJERAS, Fernando de TORO, Albert TUGUES, Jorge H. VALDIVIESO, Hugo J. VERANI, Manuel VILANOVA, Arturo del VILLAR y Luis Antonio de VILLENA.

792 páginas, 600 ptas.

Cuadernos Hispanoamericanos

HOMENAJE A VICENTE ALEIXANDRE

NUMEROS 352-353-354 (OCTUBRE-DICIEMBRE 1979)

COLABORAN

Francisco ABAD NEBOT, Francisca AGUIRRE, Vicente ALEIXANDRE, Manuel ANDUJAR, María ADELA ANTOKOLETZ, Jorge ARBELECHE, Enrique AZCOAGA, Rei BERROA, Carmen BRAVO VILLASANTE, Hortensia CAMPANELLA, José Luis CANO, Guillermo CARNERO, Antonio CARREÑO, Héctor Eduardo CIOCCHINI, Antonio COLINAS, Carmen CONDE, Gustavo CORREA, Antonio COSTA GOMEZ, Claude COUFFON, Luis Alberto DE CUENCA, Francisco DEL PINO, Leopoldo DE LUIS, Arturo DEL VILLAR, Alicia DUJOVNE ORTIZ, Jesús FERNANDEZ PALACIOS, Jaime FERRAN, Ariel FERRARO, Rafael FERRERES, Miguel GALANES, Hernán GALILEA, Antonio GARCIA VELASCO, Ramón DE GARCIASOL, Gonzalo GARCIVAL, Ildefonso Manuel GIL, Vicente GRANADOS, Jacinto Luis GUEREÑA, Ricardo GULLON, José María HERNANDEZ ARCE, José OLIVIO JIMENEZ, Manuel LOPEZ JURADO, Andras LASZLO, Evelyne LOPEZ CAMPILLO, Ricardo Lorenzo SANZ-Héctor ANABITARTE RIVAS, Leopoldo LOVELACE, José LUPIAÑEZ, Terence MAC MULLAN, Sabas MARTIN, Salustiano Martín, Diego MARTINEZ TORRON, Blas MATAMORO, Mario MERLINO, Myriam NAJT, Hugo Emilio PEDEMONTE, Lucir PERSONNEAUX, Fernando QUIÑONES, Manuel QUIROGA CLERIGO, María Victoria REYZABAL, Israel RODRIGUEZ, Antonio RODRIGUEZ JIMENEZ, Jorge RODRIGUEZ PADRON, Carlos RODRIGUEZ SPITERI, Alberto ROSSICH, Manuel RUANO, J. C. RUIZ SILVA, Gonzalo Sobejano, Rafael SOTO VERGES, Eduardo TIJERAS, Jorge URRUTIA, Luis Antonio DE VILLENA, Yong-tae MIN y Concha ZARDOYA.

702 pp., 600 ptas.

Cuadernos Hispanoamericanos

HOMENAJE A JULIO CORTAZAR

NUMEROS 364-365-366 (octubre-diciembre 1980)

Con inéditos de Julio CORTAZAR y colaboraciones de: Francisca AGUIRRE, Leticia ARBETETA MIRA, Pablo del BARCO, Manuel BENAVIDES, José María BERMEJO, Rodolfo BORELLO, Hortensia CAMPANELLA, Sara CASTRO KLAREN, Mari Carmen de CELIS, Manuel CIFO GONZALEZ, Ignacio COBETA, Leonor CONCEVOY CORTES, Rafael CONTE, Rafael de COZAR, Luis Alberto de CUENCA, Raúl CHAVARRI, Eugenio CHICANO, María Z. EMBEITA, Enrique ESTRAZULAS, Francisco FEITO, Ariel FERRARO, Alejandro GANDARA SANCHO, Hugo GAITTO, Ana María GAZZOLO, Cristina GONZALEZ, Samuel GORDON, Félix GRANDE, Jacinto Luis GUEREÑA, Eduardo HARO IBARS, María Amparo IBAÑEZ MOLTO, John INCLEDON, Arnoldo LIBERMAN, Julio LOPEZ, José Agustín MAHIEU, Sabas MARTIN, Juan Antonio MASOLIVER RODENAS, Blas MATAMORO, Mario MERLINO, Carmen de MORA VALCARCEL, Enriqueta MORILLAS, Miriam NAJT, Juan Carlos ONETTI, José ORTEGA, Mauricio OSTRIA GONZALEZ, Mario Argentino PAOLETTI, Alejandro PATERNAIN, Cristina PERI ROSSI, Antonio PLANELLS, Víctor POZANCO, Omar PREGO, Juan QUINTANA, Manuel QUIROGA CLERIGO, María Victoria REYZABAL, Jorge RODRIGUEZ PADRON, Eduardo ROMANO, Jorge RUFFINELLI, Manuel RUANO, Horacio SALAS, Jesús SANCHEZ LOBATO, Alvaro SALVADOR, José Alberto SANTIAGO, Francisco Javier SATUE, Pedro TEDDE DE LORCA, Jean THIERCELIN, Antonio URRUTIA, Angel Manuel VAZQUEZ BIGI, Hernán VIDAL, Saúl YURKIEVICH.

741 pp., 750 ptas.

Cuadernos Hispanoamericanos

HOMENAJE A JUAN RAMON JIMENEZ

NUMEROS 376-378 (OCTUBRE-DICIEMBRE 1981)

COLABORAN

Francisco ABAD, Santos ALONSO, Aurora DE ALBORNOZ, Manuel ALVAR, Armando ALVAREZ BRAVO, Alejandro AMUSCO, Manuel ANDUJAR, Rafael ARJONA, Isabel DE ARMAS, Gilbert AZAM, Alberto BAEZA, Gastón BAQUERO, Pablo DEL BARCO, Federico BERMUDEZ CAÑETE, José María BERMEJO, Mario BOERO, Carmen BRAVO-VILLASANTE, Francisco BRINES, Alfonso CANALES, Dionisio CAÑAS, Luisa CAPECCHI, R. A. CARDWELL, Antonio CABREÑO, Francisco CEBALLOS, Eugenio CHICANO, Manuel CIFO GONZALEZ, Mervin COKE-ENGUIDANOS, Carmen CONDE, Gustavo CORREA, Carlos José COSTAS, Claude COUFFON, Victoriano CREMER, Luis Alberto DE CUENCA, Juan José CUADROS, Raúl CHAVARRI, Antonio DOMINGUEZ REY, Arnaldo EDERLE, Joaquín FERNANDEZ, Ariel FERRARO, Antonio GAMONEDA, Carlos GARCIA OSUNA, J. M. GARCIA REY, Antonio GARCIA VELASCO, Ramón DE GARCIASOL, Ana María GAZZOLO, Ildefonso Manuel GIL, Menene GRAS BALAGUER, Jacinto Luis GUEREÑA, Josefa GUERRERO HORTIGON, Jorge GUILLEN, Francisco GUTIERREZ CARBAJO, Hugo GUTIERREZ VEGA, Amalia INIESTA, Manuel JURADO LOPEZ, Juan LECHNER, Abelardo LINARES, Leopoldo DE LUIS, José Gerardo MANRIQUE DE LARA, Sabas MARTIN, Manuel MARTIN RAMIREZ, Diego MARTINEZ TORRON, Juan Antonio MASOLIVER RODENAS, Blas MATAMORO, Felipe MELLIZO, Yong-Tae MIN, Enrique MOLINA CAMPOS, José Antonio MUÑOZ ROJAS, Carlos MURCIANO, Myriam NAJT, Consuelo NARANJO, Karen A. ORAM, José ORTEGA, Justo Jorge PADRON, Xavier PALAU, Graciela PALAU DE NEMES, María del Carmen PALLARES, Mario PAOLETTI, Juan PAREDES NUÑEZ, Alejandro PATERNAIN, Hugo Emilio PEDEMONTE, Pedro J. DE LA PEÑA, Cándido PEREZ GALLEGO, Galvarino PLAZA, Víctor POZANCO, Juan QUINTANA, Manuel QUIROGA CLERIGO, Fernando QUIÑONES, Victoria REYZABAL, Antonio RODRIGUEZ JIMENEZ, Jorge RODRIGUEZ PADRON, Mariano ROLDAN, Manuel RUANO, Fanny RUBIO, Enrique RUIZ FORNELLS, Carlos RUIZ SILVA, María A. SALGADO, Antonio SANCHEZ BARBUDO, Antonio SANCHEZ ROMERALO, Javier SATUE, Emilio SERRANO Y SANZ, Robert Louis SEEHAN, Janusz STRASBURGER, Eduardo TIJERAS, Albert TUGUES, Jesús Hilario TUNDIDOR, Manuel URBANO, Jorge URRUTIA, Gabriel María VERD, Luis Antonio DE VILLENA, John WILCOX y Concha ZARDOYA

998 pp., 1.000 ptas.

PROXIMAMENTE:

Núm. 391/393 (Homenaje a Ernesto Sábato). Colaboran:

Francisca AGUIRRE, Héctor ANABITARTE, Jorge ANDRADE, Isabel de ARMAS, Alberto BAEZA, Salvador BECARISSE, Mario BOERO, Rodolfo BORELLO, Myriam BUSTOS, Ricardo CAMPA, Carlos CATANIA, Héctor CIARLO, Manuel CIFO, Janer CRISTALDO, Jorge CRUZ, Raúl CHAVARRI, Lilia DAPAZ, Angela DELLEPIANE, Carlos DUBNER, Ricardo ESTRADA, Teodosio FERNANDEZ, Ariel FERRARO, Marylin FRANKENTHALER, Marina GALVEZ, J. M. GARCIA-REY, Alexandru GEORGESCU, Félix GRANDE, J. L. GUEREÑA, Amalia INIESTA, Bella JOSEF, Jerzy KUHN, Arnoldo LIBERMAN, M. R. LOJO, Alberto MADRID, Sabas MARTIN, Blas MATAMORO, Graciela MATURO, Juan Antonio MASOLIVER, Enrique MEDINA, Enriqueta MORILLAS, Darie NOVACEANU, Alba OMIL, José ORTEGA, Francisco PACURARIU, Renato PRADA, Juan QUINTANA, Gemma ROBERTS, Eduardo ROMANO, Manuel RUANO, Francisco J. SATUE, Armando SOTO, Norma STURNIOLO, Paul TEODORESCU, Benito VARELA y M. VAZQUEZ BIGI.

PRECIO DEL NUMERO 390
200 PESETAS


EDICIONES
MUNDO
HISPANICO